

Estudio comparativo de la novela familiar china y española del siglo XX

ShaoFan Ren

Tesis depositada en cumplimiento parcial de los requisitos para el grado
de Doctor en

Humanidades: Filosofía, Lenguaje y Literatura

Universidad Carlos III de Madrid

Director:

Julio Enrique Checa Puerta

Tutor:

Julio Enrique Checa Puerta

Septiembre de 2019

Esta tesis se distribuye bajo licencia "Creative Commons **Reconocimiento - No Comercial - Sin Obra Derivada**"



AGRADECIMIENTOS

Agradezco sinceramente a mis profesores, familiares y amigos por toda su ayuda durante estos azarosos pero igualmente felices e inolvidables años, en concreto a mi profesor Julio Checa por todo su apoyo, profesionalidad y amabilidad, y especialmente a mis padres, que siempre me han acompañado en cada paso de mi vida.

OTROS MÉRITOS DE INVESTIGACIÓN

Artículos publicados:

REN, ShaoFan, 2019. La tragedia del modo de Macbeth—un acercamiento a La corazón tan blanco de Javier Marías. *La revista de la Universidad de NeiMengGu*. HuHeHaoTe: La universidad de NeiMengGu, vol. 51, no. 03, pp. 85-90. ISSN 1000-5218.

REN, ShaoFan, 2019. La figura de “chica rara” bajo el lápiz de la primera generación de autoras de postguerra. *La crítica de la literatura*. Tai Yuan: La crítica de la literatura, vol. 07, pp. 05-07. ISSN 1006-0189.

Ponencias publicadas en congresos:

“Un contraste de la saga familiar del siglo XX entre España y China—la recepción”
Publicada en *I Jornadas Internacionales de Investigación Humanismo Eurasia*. 14-15 de marzo de 2019. En Salamanca, España.

“Un acercamiento a la saga familiar del siglo XX de España”
Publicada en *IV Simposio Internacional sobre el Lenguaje para la Comunicación Internacional*. 11-12 de abril de 2019. En Luga, Letonia.

“Un contraste de la cultura familiar tradicional entre España y China”
Publicada en *II International Conference of Contemporary China Studies*. 02-03 de mayo de 2019. En León, España.

Índice

1.Introducción.....	1
2.Metodología	17
3.Cultura familiar.....	19
3.1 Introducción general sobre la cultura de China y la de España	19
3.2 La sociedad individuo-centralista en el occidente, y el modo familia-centralista en China.. ..	23
3.3 Cultura familiar de España y de China	25
3.3.1 Cultura familiar de China	25
3.3.2 Cultura familiar de España.....	44
4. La saga familiar	71
4.1 Qué es	71
4.2 El origen de la saga familiar	74
4.3 Introducción de la saga familiar de China	78
4.3.1 El origen: pre-moderno.....	78
4.3.2 Siglo XX	80
4.3.3 Las repercusiones	84
4.4 Introducción de la saga familiar de España.....	91
4.4.1 Una enumeración de las sagas familiares del siglo XX.....	91
4.4.2 Las repercusiones.....	97
5. Sagas familiares más representativas	101
5.1 Sagas familiares más representativas en la literatura china.....	101
Los primeros 30 años — LuXun	101
Años 30 — La Familia (BaJin).....	111
Años 40 — Cuatro generaciones bajo el mismo techo (LaoShe).....	123
El candado de oro (Zhang AiLing).....	132
1949—1966 — Bandera roja (LiangBin).....	140
1966—1976.....	144
1976—1990 — El viejo barco (ZhangWei).....	144
La familia de sorgo rojo (MoYan).....	152
Años 90— Llanura de ciervo blanco (Chen ZhongShi).....	159

Cultivador de Té (Wang Xufeng).....	168
5.2 Sagas familiares más representativas en la literatura española.....	176
Nada (Carmen Laforet).....	176
Los Abel (Ana María Matute).....	187
Mi idolatrado hijo Sisí (Miguel Delibes).....	195
Los gozos y las sombras (Gonzalo Torrente Ballester).....	206
La Madama (Concha Alós).....	214
Fragmentos de interior (Carmen Martín Gaité).....	224
En la casa del padre (José Manuel Caballero Bonald).....	234
Corazón tan Blanco (Javier Marías).....	242
6. Análisis y contraste.....	253
6.1 Los caracteres generales	253
6.2 El mundo interior y el mundo exterior.....	261
6.3 La literatura del tercer mundo	266
6.4 La imagen de la familia..	279
6.4.1 La estructura de la familiar	279
6.4.2 La categoría familiar	283
6.4.3 La decadencia de la familia	286
6.5 Dentro de la familia	293
6.5.1 El honor familiar	293
6.5.2 El carácter que se hereda de generación en generación.....	301
6.5.3 La moral en la saga familiar	303
6.5.3.1 Las relaciones matrimoniales	304
6.5.3.2 Las relaciones paterno- filiales.....	318
6.5.4 La figura de las mujeres.....	327
6.5.4.1 Mujer rara.....	340
7. Conclusiones.....	350
8. Bibliografía.....	358

I. Introducción

Al igual que la filosofía y la religión, la literatura también es uno de los medios por el que las personas conocen y expresan sus conocimientos sobre el mundo y sobre ellos mismos desde diferentes puntos de vista. Además, con el paso del tiempo, se va estableciendo una comparación literaria entre diferentes espacios, que enriquece y profundiza este conocimiento. A través del contraste, lo que se entiende mejor no se limita al estilo de los escritores y sus creaciones, sino que se extiende también a la cultura de la región de donde provienen, especialmente a los problemas o fenómenos que casi no llaman la atención. Comportamientos aceptados y vistos como comunes en la sociedad, que no destacan si no se contrastan con otras culturas, tal y como indica Matthew Arnold que: “no hay una cosa ni un tipo de literatura que se pueda comprender totalmente a menos que cuando esté puesto en comparación con otra cosa y con otro tipo de literatura” (citado en Xiao MingHan 1994). Mucho antes de que se presentara como una ciencia y una doctrina oficial regida por teorías y principios, la comparación literaria entre diferentes países ya había aparecido (Clements 1979).

Nos remontamos a principios del siglo XIX. En 1827, Goethe propuso por primera vez el concepto de “literatura universal” y en esta propuesta, tal vez por casualidad, encontró una relación de similitud con China. Cuando Goethe habla con su secretario de una novela china,¹ indica que los pensamientos y comportamientos de los chinos son casi iguales que los suyos y esta similitud les une como un mismo tipo de persona. Goethe también señala las diferencias: por un lado, en China todo es más claro, más puro y las reglas morales son más estrictas; por otro lado, allí los textos resultan más accesibles a las masas y todo se puede entender de una manera más fácil, cualidad con la que comparten su obra: *Hermann und Dorothea* y muchas otras obras de Charles Dickens (Li Huachuan 2002).

[...] me gusta echar un vistazo a lo que hacen las naciones extranjeras y recomiendo a cualquiera que haga lo mismo. Hoy día la literatura nacional ya no quiere decir gran cosa. Ha llegado la época de la literatura universal y cada cual

¹ quizá *Yu Jiao Li* (玉娇梨) o *Hao Qiu Zhuang* (好逑传), ambas escritas durante la dinastía Ming (1368-1644) o Qing (1636-1912)

debe poner algo de su parte para que se acelere su advenimiento. [...] Goethe acuñó el término Weltliteratur para, según Martín de Riquer, indicar una idea de una literatura realmente universal, que implica que todas las literaturas del mundo pueden tener el mismo valor y atractivo (citado en Collera 2008).

Según Goethe, la literatura universal no solo existe, sino que va a ser una tendencia imperante. Sin embargo, casi doscientos años después, la polémica de “si es posible la existencia de una verdadera literatura universal” no se ha resuelto todavía y, a juzgar por las discrepancias, estamos aún muy lejos de una conclusión. En el artículo “¿Existe la literatura universal?” de Collera, podemos encontrar algunas opiniones positivas sobre este tema, como la de Donato Ndongo:

Si yo, un bantú que vive en el siglo XXI, vibro con los escritos de Homero, Cervantes, Shakespeare, Dostoievski, Victor Hugo, Ralph Ellison, Chinua Achebe o García Márquez, es porque son historias universales muy bien contadas. Los clásicos del Mundo Antiguo describen, básicamente, el mismo universo que todos sus descendientes: los sentimientos que impulsan al ser humano, llámense amor, odio, ambición, lealtad, traición, bondad o maldad. Sólo que cada época, y cada cultura, lo expresan con rasgos estéticos propios.

Y la de Javier Marías, que piensa que “Claro que existe, sí, la literatura universal existe, lo que no existe es la literatura nacional, que es un invento del siglo XIX con fines pedagógicos”. Mientras tanto, también hay opiniones contrarias que no creen en la literatura universal, por ejemplo, la de Franco Moretti:

No creo en la literatura universal: los libros, los poemas, siempre están escritos desde una posición específica y dirigidos a unos determinados lectores. Esas posturas y lectores pueden ser más o menos poderosos, numerosos, y hoy por ejemplo, asistimos a una literatura escrita para una amplia audiencia de alcance internacional. Pero no podemos ni hablar de literatura universal cuando en África, escribir para el mundo no significa escribir para, por ejemplo, países como Marruecos o Nigeria.

Édouard Glissant comparte la misma idea con Moretti, y según él:

De ninguna manera, nunca debemos hablar de literatura universal. De existir, sería abstracta y sin contenido, a fuerza de querer desprenderse de todo arraigo territorial, de todas sus particularidades. Lo universal es, en realidad, una sublimación de lo particular. Es el caso de los valores del mundo occidental, de autoproclamada validez global, que tienden a generalizarse (universalizarse) en el

mundo, o al menos en esos lugares cuyas condiciones económicas y sociales se lo permiten.

También están los que mantienen una opinión neutral, como Enrique Vila- Matas:

Existe la literatura universal, pero sospecho que el concepto engloba sólo las literaturas de Occidente: lo que Goethe denominó Weltliteratur o literatura universal. Así que tal vez no existe. Además, la literatura no necesita calificativos. Universal, por otra parte, es redundante. Total, que no lo sé (citado en Collera 2008).

En China, la mayoría de las voces están a favor de la existencia y del desarrollo de la literatura universal, ya que esta tiene la igualdad como premisa y por tanto, tienen la oportunidad de presentar su literatura a todo el mundo y alcanzar la misma posición de la que gozan los países desarrollados, una posición nada fácil si tenemos en cuenta que los países del primer mundo no solo son más poderosos en lo referente a la economía y a la fuerza militar, sino también en lo referente al control del canon literario. Yo no me posiciono totalmente de acuerdo con la existencia de la literatura universal, pero tampoco la niego. En mi opinión, no podemos confirmar o negar algo que todavía no conocemos bien, y es que al hablar de la literatura universal ¿cuántos de nosotros conocemos el carácter literario y cultural de todos los continentes del mundo?

En contraste con la incertidumbre de la literatura universal, la literatura comparada ya se acepta unánimemente como una rama del estudio literario y su desarrollo nos abre una puerta para conocer mejor la literatura del resto de regiones, así que poco a poco, a medida que consigamos un panorama global de la literatura mundial, podremos analizar el problema de la literatura universal desde una perspectiva más objetiva y científica. Igualmente, la idea de literatura universal propuesta por Goethe hace casi doscientos años, nos da la posibilidad de verla de una forma novedosa. Aunque todavía no tengamos una conclusión definitiva, tal vez apoyado por el desarrollo de la literatura comparada, en otros doscientos años, este problema se pueda resolver.

Basada en los cimientos contruidos por los profesores universitarios franceses, Villemain y Ampère, la literatura comparada vio la luz formalmente a finales del siglo XIX, junto con la fundación de la revista: *Acta comparationis litterarum universarum* por Hugo Von Merzl en 1877; la publicación de la primera monografía correspondiente:

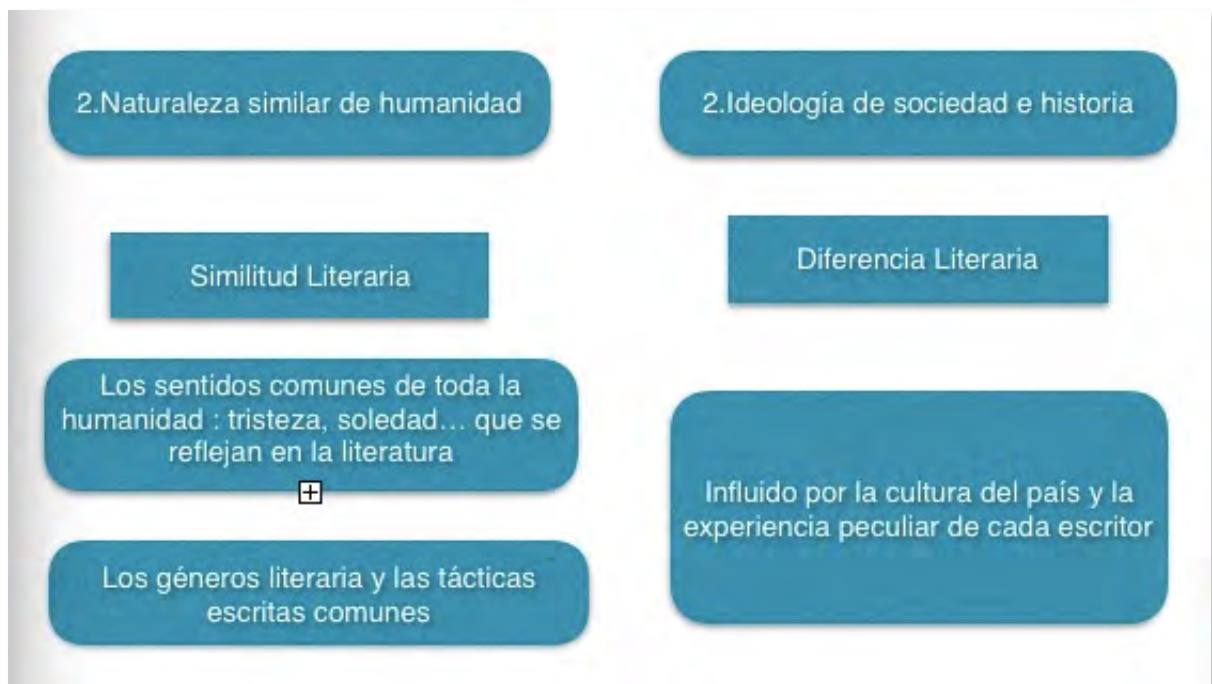
Comparative Literature de Hutcheson Macaulay Posnett en 1886; la fundación de la facultad de literatura comparada en la Universidad de Columbia (1899) y en la Universidad de Harvard (1904) como acontecimientos emblemáticos. De esta manera, la literatura comparada como una ciencia profesional ya se reconocía en todo el mundo (Zhao Xiaoqi 2010).

Gracias al veloz desarrollo de las comunicaciones y las conexiones, después de entrar en el siglo XX, se ha ido extendiendo lo que conocemos de otros lugares en lo que a la cultura y la literatura se refiere. Asimismo, el avance en los estudios sociológicos, como la antropología y la filología, también estimula el desarrollo de la literatura comparada y viceversa. La comparación literaria entre diferentes culturas promueve el intercambio mundial y enriquece la literatura nativa. Sin embargo, en el terreno de la literatura comparada entre Occidente y Oriente, existen dos tendencias opuestas: una pasa por alto la disparidad y la otra la exagera demasiado, se explica con más claridad aquí abajo:

Tenemos que ir en contra de dos tendencias opuestas: una viene de Occidente o intelectuales orientales pero occidentalizados, quienes toman la comparación literaria entre Oriente y Occidente como un estudio de afinidad (affinity study), o imponiendo los modelos occidentales a la literatura oriental o buscando en la literatura oriental algo parecido pero somero a la del Occidente. Otra tendencia viene de las personas con noción regional, que niegan la posibilidad de la comparación literaria entre Occidente y Oriente (Yuan 1980).

Primero vamos a analizar la segunda tendencia, la tendencia que niega la posibilidad de realizar una comparación literaria entre Occidente y Oriente, postura que podemos desmentir de una vez. Para llevar a cabo un contraste, antes que nada, los dos objetos tienen que compartir algunas similitudes y al mismo tiempo tienen que mostrar diferencias (en lo referente a la literatura y la cultura). Carece de sentido comparar dos cosas totalmente iguales, al igual que carece de sentido hacerlo entre aquellos objetos que no tienen nada que ver el uno con el otro. El caso de Occidente y Oriente corresponde perfectamente a esta premisa. Aquí abajo hay un gráfico que nos explica mejor:





La existencia de diferencias culturales y literarias entre diversas naciones ya es una cognición unánime y completamente aceptada, por lo que para no extendernos tanto, aquí solo mencionaremos las similitudes más señaladas.

Similitud Cultural:

1. De modo muy general, Marx divide el desarrollo histórico social de la humanidad en 5 etapas:

- La etapa del régimen de la comunidad primitiva
- La etapa de la sociedad esclavista
- La etapa de la sociedad feudal
- La etapa de la sociedad capitalista
- La etapa de la sociedad comunista (dos fases: socialista y comunista)

Mientras tanto, Macluhan divide nuestra historia en 4 etapas: agrícola, mecánica, eléctrica y tecnológica.

Aparte de estas dos, hay muchas otras maneras de dividir el desarrollo humano con más detalle y desde diferentes perspectivas. La coincidencia entre dos países en alguna etapa, aumenta la posibilidad de comparación ya que es más probable encontrar problemas y cuestiones en las que se diferencien.

2. La naturaleza humana. Da igual en cuál de los ambientes culturales y sociales se encuentre, entre los seres humanos siempre hay algo en común, como pueden ser: el nacimiento, el envejecimiento, la enfermedad y la muerte. Ante estas situaciones las personas comparten en cierto sentido, un sentimiento parecido. Además, las teorías de Sigmund Freud como “inconsciencia”, “Ello, yo y superyó” también confirman que hay algo superior a la nacionalidad que hace que todos nosotros tengamos sentimientos parecidos.

Similitud Literaria

1. Sentidos comunes. Aunque la creación literaria se realiza bajo una influencia enorme del contexto cultural y social diferente, las emociones que nos provocan las obras, como la melancolía, la pasión, la alegría y la compasión, etc... son compartidas entre regiones.
2. Los géneros y estrategias narrativas. En todos los países encontramos géneros como la novela, el teatro o la poesía y se usan de igual manera las figuras retóricas como la metáfora, la ironía, la hipérbole, la personificación, etc (Hu Yamin 2017).

En consecuencia, podemos concluir que sí se puede realizar un contraste literario entre Occidente y Oriente. No obstante, eso no significa que cualquier tema, obra o autor se pueda coger al azar para hacer una comparación, ni significa tampoco que el estudio deba ser una enumeración somera de similitudes y diferencias. Si el análisis no tiene en cuenta la influencia de la cultura, la comparación no mostrará su debido valor. Esta es exactamente la primera tendencia que hemos mencionado: la omisión de las diferencias realmente importantes comparando dos objetos que solo comparten algo superficial rígida y mecánicamente. En comparación con el rechazo a la posibilidad del contraste entre Occidente y Oriente, esta tendencia es la más destacada en el terreno de la literatura comparada de hoy en día.

La razón por la que la literatura comparada adolece de esta deficiencia, en gran medida se debe a la falta de un conocimiento global sobre el contexto social y cultural de los objetos de estudio. Esto reduce la comparación meramente a la superficie, buscando a la fuerza las similitudes o diferencias y pasando por alto lo más esencial. Si los conocimientos correspondientes sobre la cultura y el contexto social nos ayudan a entender mejor la crítica literaria de un autor o de una obra, en el campo de la literatura comparada, estos elementos son imprescindibles. A continuación, vamos a ver el caso específico de España y China, al que se dedica esta tesis, vamos a ver si entre ellos se puede establecer una comparación significativa.

La tesis se concentra en la saga familiar del Siglo XX, un género literario muy vinculado con la cultura y el tema de la familia. Generalmente, mientras los occidentales prestan más atención al individuo, los orientales tienden a postergar el individuo a la colectividad. Como consecuencia, la actitud respectiva de los chinos a la familia es muy distinta y la concepción de familia tiene más importancia en China que en España. Esta diferencia ya se notaba en la antigüedad, cuando la prosperidad económica de las polis de la Antigua Grecia contrastaba fuertemente con la civilización agrícola de la China antigua (Rao PengZi 1994). Para los chinos: “La familia no es solo el núcleo básico de la sociedad tradicional, sino también el centro de todas las actividades. La familia es la premisa de existencia para los individuos y el progreso individual siempre toma el desarrollo de la familia como objetivo” (Wang Jian 2007). Sin embargo, cuando decimos que en España la familia no tiene un sentido tan sustancial como en China, solo nos referimos al contraste y esto no niega el afecto cariñoso que se tiene a la familia:

La familia es un elemento clave tanto en la vida de los individuos como en la de las sociedades. Estas surgieron como asociaciones de familias y aún hoy se articulan en última instancia en función de las familias que las componen, incluso en un mundo tan individualista como el nuestro, el occidental; pensemos en conceptos tan cotidianos como renta familiar computable, o filiación familiar (Muñoz 2001).

Tanto en España como en China existe el afecto a la familia, es sólo que se demuestra de manera diferente. Esta coexistencia de similitud y diferencia nos abre la puerta a la

comparación de la cultura familiar, que es la base de la creación de la saga familiar. Por otra parte, aunque esta tesis está concentrada en la saga familiar, un género literario, a través del estudio también podemos conocer un poco sobre la cultura, sobre todo la cultura familiar de estos dos países. Profundizar la comunicación cultural de España y China es también un objetivo de este trabajo.

El marco temporal del estudio está delimitado dentro del siglo XX, un periodo caracterizado por los avances tecnológicos, científicos y la independencia de los países colonizados, pero también marcado por las dos guerras mundiales, el enfrentamiento entre el capitalismo y el socialismo o el despotismo de algunos individuos que gobernaban en varios países. En lo que a historia de España se refiere, el siglo XIX terminó con la derrota militar en la Guerra de Cuba, suceso que además de traer la pérdida de las colonias como Cuba, Puerto Rico, Guam y las Filipinas, fue la causa de una crisis moral, política y social en el país. El siglo XX no fue tampoco una época tranquila: los problemas de Marruecos, la crisis de 1909 y 1917, la dictadura de Primo de Rivera, la Segunda república llena de cuestiones regionales, religiosas, militares y sociales, la Guerra Civil, la dictadura de Franco, la transición, etc. En China, la situación en el siglo XX también estuvo en desorden: la revolución burguesa fracasada, el enfrentamiento entre el Partido Comunista y KMT,² la guerra con Japón, la Guerra civil, la Gran Revolución Cultural Proletaria, etc. Los sucesos de estos dos países durante el siglo XX podrían desarrollarse como una tesis aparte. No nos extenderemos tanto pero, con solo echar un vistazo atrás en la historia, ya se puede atisbar que tanto para España como para China, el siglo XX fue una época de inestabilidad. A través de esta tesis, aunque concentrada en el terreno de saga familiar, también podemos ver cómo reaccionaron, cómo expresaron y qué actitud adoptaron los autores de España y de China ante la inestabilidad social cuando presenciaron luchas entre hermanos y cuando se encontraron en un espacio cerrado. Como consecuencia, el marco temporal también nos resulta muy adecuado para llevar a cabo un contraste literario entre España y China.

Después de enfocar el tema desde el punto de vista cultural y encuadrar el tiempo en el siglo XX, vamos a centrarnos en el núcleo de esta tesis: la saga familiar o la novela familiar.

² El partido nacionalista de China: KuoMinTang

Consciente o inconscientemente, el vínculo entre la creación literaria y el concepto de familia se estableció muy temprano. Muchas escenas de *Genji Monogatari* (Genji 2015), obra japonesa publicada en el siglo XI y considerada una de las novelas más antiguas del mundo se concentran en la familia. En Occidente, las sagas islandesas, escritas en el siglo XIII y XIV, también se concentran en las historias familiares de los ancestros colonizadores. Después de entrar en el siglo XX, surgen un par de novelas que se consideran “sagas familiares típicas” (Shao Xudong 1988) y que gozan de una reputación mundial, tales como *Los Buddenbrook* (de Thomas Mann, publicada en 1901); *La saga de los Forsyte* (de John Galsworthy, publicada en 1922); *El ruido y la furia* (de Faulkner, publicada en 1929); *Les Thibault* (de Martin du Gard, publicada en 1922); *Las uvas de la ira* (de Steinbeck, publicada en 1939); *Cien años de soledad* (de García Márquez, publicada en 1967), y *Raíces* (de Alex Haley, publicada en 1976). En el caso concreto de España, la familia y la literatura también están estrechamente unidas:

Es evidente que el universo familiar ha sido históricamente uno de los pilares básicos sobre los que se ha construido el edificio de la dramaturgia occidental y, en este sentido, cualquier repaso de textos dedicados a la familia será interminable. También sería acertado pensar que la presencia del conflicto familiar no ha permitido únicamente ofrecer un caudal inagotable de tramas, sino que también propondría lecturas simbólicas en claves antropológicas, económicas, políticas o culturales de los individuos y sus modos de organizar la existencia. En este sentido, la representación de la familia como microcosmos social sería, sin lugar a duda, uno de los lanzamientos más recurrentes (Checa 2015).

Aunque este comentario se dirige principalmente al teatro, si lo aplicamos en el terreno de la novela, no pierde su sentido. En China también hay muchas novelas con la familia como trasfondo, sobre todo a lo largo del siglo XX. Siglo en el que hay dos auges: uno entre los años 30 y 40, y otro entre los 80 y 90 cuando surgen un gran número de obras de saga familiar con calidad excelente. Por tanto en ninguno de estos países la saga familiar es un tema desconocido o nuevo aunque tal vez no haya un estudio correspondiente sistemático y global, y aunque contemos con muchos ejemplares para realizar el análisis.

En resumen, de acuerdo con lo que hemos dicho, una comparación literaria de saga familiar entre España y China no solo se puede llevar a cabo, sino que tiene mucho sentido en lo referente al intercambio cultural y literario.

Ahora vamos a ver los estudios ya existentes al respecto en estos dos países. En España, la literatura comparada no se puso en marcha de una manera formal hasta las últimas décadas del siglo XX, sobre todo en los años 90 (Pulido Tirado 2001), tal y como indica Claudio Guillén, especialista en literatura comparada, en una entrevista en 1983 cuando decidió volver de la Universidad de Harvard e incorporar los estudios de la Literatura Comparada a las universidades españolas:

La Literatura Comparada, no ha existido en España como disciplina, como tema de doctorado. En España la enseñanza de la literatura siempre ha dependido de las lenguas nacionales. Ha habido un cierto narcisismo cultural. Una obsesión de los españoles. por el problema de España. Ello hace que los estudios españoles hayan pecado de lo que el estudioso alemán Spitzer llamó hispanocentrismo español. Este hispanocentrismo ha sido evidente, tanto que no se podía hacer Literatura Comparada hasta que no hubiera un estudio de las filologías modernas, y este estudio—de la filología inglesa, francesa o italiana- se da aquí sólo desde hace pocos años (citado en Enric Canals 1983).

Hoy en día, el estudio correspondiente sobre la literatura comparada consigue un logro considerable con una gran cantidad de monografías y artículos publicados, pero la mayoría de las investigaciones se desarrollan en torno a la comparación entre España y los países europeos con los que comparte una cultura similar y proximidad geográfica. En cuanto al contraste con Oriente, todavía es un folio en blanco. En lo concerniente al tema, hay muchos estudios sociológicos sobre la familia y no falta tampoco el contraste entre diferentes culturas como: *Familias transnacionales, sociedades multiculturales e integración España, Italia y Portugal en perspectiva comparada* (La spina 2010). Con respecto a la combinación entre la familia y la literatura, tenemos un ensayo publicado en el cuatrimestral *Anales de la literatura española contemporánea*: “Del “yo” al “nosotros”: visiones de la familia en la dramaturgia española actual” (Checa 2015); “La forja de la identidad nacional: la familia chicana en la literatura de José Antonio Villarreal y Luis Valdez” (Velasco 2001); y algunos artículos publicados en web como: “La familia en la literatura” (Tes Nehuén 2012); “La familia en la literatura infantil y juvenil contemporánea: una aproximación” (Rodríguez

2010), etc. Hay que especificar que hay otro tipo de combinación de estudio, diferente a “la familia en la literatura” como aquí analizaremos, y es “la familia y la literatura”, que estudia la influencia mutua entre estos dos conceptos. Por último, en la web hay algunas listas de recomendación de novelas familiares, como “Una apasionante saga familiar en los años más turbulentos del siglo XX” (Yoleomaeva 2015); “Las 186 mejores novelas de sagas familiares” (Paula 2014); “10 libros sobre relaciones familiares para sobrevivir estas navidades” (Rodríguez 2016). Resumiendo, en España, a este género de saga familiar se le dedican muy pocos estudios y todavía no hay investigaciones que la ilustren como conjunto de una manera sistemática. En consecuencia, esta tesis, aparte de introducir la literatura china y fundar un puente cultural entre estos dos países, tal vez pueda provocar el interés de los estudiosos españoles sobre este tema y promover más estudios correspondientes.

Debido al afecto especial a la familia que cobra la cultura oriental, en China hay muchos frutos académicos sobre la saga familiar. Aquí solo enumeramos los más sobresalientes. Los podemos dividir en cinco grupos:

1. Tesis doctorales sobre la saga familiar de antes del siglo XX:

Investigación sobre novela familiar escrita en chino clásico de la dinastía Qing y Ming³ (Zhu Xingyao 2012)*⁴

Transformaciones sobre saga familiar desde la dinastía Ming y Qing hasta la actualidad (Chu Aihua 2007)*

2. Estudios monográficos sobre la saga familiar y la cultura familiar de China durante el siglo XX:

Cultura familiar y literatura contemporánea⁵ de China (Cao Wenshu 2002);

Estudio sobre novela familiar actual⁶ de China (Chao Wenshu 2010).

³ Dinastía Ming: 1368—1644
Dinastía Qing: 1636—1912

⁴ los estudios con * son tesis doctoral

⁵ Según la distribución literaria de China, la edad contemporánea: 1919 —1949

⁶ Edad actual: desde 1949 —actualidad

Familia, Nación y las vicisitudes—Lo de la novela familiar contemporánea de China (Jiang Qian 2016);

Investigación sobre novela familiar contemporánea de China (Wang Jian 2007).

Cultura familiar y literatura familiar del siglo XX (Yang Jingjian 2005).

Estudio sobre saga familiar desde 1990 de China desde perspectiva moderna (Lv Junfang 2016)*

3. Análisis sobre la estrategia narrativa de la saga familiar:

Estudio sobre transformación narrativa de obras familiares— Evolución de literatura de China (Ye Yongsheng 2009).

Familia decadente: la cultura y estrategia narrativa de novela familiar (Li Yongdong 2011)

4. Estudios sobre la saga familiar extranjera:

El concepto de familia en la literatura japonesa durante la contemporánea y actualidad (Xie Zhiyu 2010)*

Entrar en el palacio de novela familiar de occidente— Introducción breve sobre la saga familiar occidental (Shao Xudong 1988)

Desde saga hasta linaje— el origen y desarrollo de la novela familiar en occidente (Shao Xudong 1993)

El tránsito entre la familia y clan— el desarrollo de la novela familiar de Inglaterra y los Estados Unidos durante el siglo XIX (Shao Xudong 1994)

5. Contraste de la saga familiar entre China y el extranjero:

La decadencia de familia grande — comparación de novela familiar entre William Faulkner y BaJin (Xiao Minghan 1994).

Contraste de saga familiar entre China y Corea—con “La familia” de BaJin y “Las tres generaciones” de LianXiangshe como ejemplar (Cui Yingji 2011)*.

Con excepción de los tres artículos de Shao Xudong, que se consideran unánimemente estudios más tempranos de la saga familiar en China, el resto son monografías o tesis doctorales. Además, hay muchos ensayos correspondientes publicados en revistas o periódicos, cuyo análisis más detallado lo dejaremos para el capítulo IV. Sin embargo, aunque hay muchos estudios al respecto, en lo que se refiere a estudios sobre contraste con demás

países contamos con una cantidad reducida, además, el objeto de estudio suele ser o Corea o Japón, debido a la proximidad geográfica y cultural. Aunque hay algunas comparaciones con Occidente, no hay ninguna con España. En esta tesis, contemplamos las sagas familiares de China poniéndolas en contraste con las de España, un país mucho más lejano tanto geográfica como culturalmente.

La razón de la falta o la carencia de la literatura comparada entre España y China tal vez sea la escasez del intercambio literario. En el terreno de la literatura comparada, hay una rama de ciencia llamada mesología, que estudia especialmente la reciprocidad y el medio que facilita la comunicación y el intercambio mutuo entre dos naciones: en pocas palabras, se dedica a explicar cómo llega la literatura de un país a otro. Este es un punto clave en la literatura comparada porque para realizar el contraste, ante todo, tenemos que conocer los objetos de estudio, los objetos nos tienen que llegar. Con esto me refiero a que si un estudioso español quiere analizar una novela de China, antes de nada, tendrá que conocer la novela y para ello la novela tendrá que ser traducida al español.

El intercambio literario entre España y China empezó muy tarde. En 1922, la literatura española entró por primera vez en China con la traducción de *Don Quijote* y solo se tradujo la primera parte. Hasta el establecimiento de la República China en 1949, solo habían llegado a China algunas obras de Vicente Blasco Ibáñez, Pío Baroja y el dramaturgo Jacinto Benavente, y muchas de ellas fueron re-traducidas a partir de la versión inglesa o francesa. En los años 50 y 60, más obras españolas fueron traducidas al chino;⁷ pero la cantidad no aumentó de una manera considerable hasta después de 1979, cuando China empezó a abrir la frontera y desplegar la Reforma Económica (Zhao Zhenjiang, Teng Wei 2015). En España, las obras chinas traducidas, en comparación con las españolas traducidas al chino, son

⁷ *La Vida de Lazarillo de Tormes* (S.a. 1554)

Fuenteovejuna (Lope de Vega 1618)

El sombrero de tres picos (Alarcón 1876)

Doña perfecta (Pérez 1876)

La Barranca (Blasco 1898)

Sangre y arena (Blasco 1908)

Colección de cuentos pequeños de Ibáñez

Colección de poesía revolucionario de España

2 Colecciones de poesía de Rafael Alberti

abundantes. En 1988, bajo la colaboración de la Editorial de Lenguas Extranjeras de Beijing y la Universidad de Granada, se publicó la versión española de *Sueño en el pabellón rojo* (Cao XueQin), más tarde en 1991, Laureano Ramírez ganó el Premio Nacional de Traducción por la traducción de *Los mandarines: Historia del bosque de los letrados* (Wu Jingzi). Durante 1949-1977, 10 obras contemporáneas chinas fueron traducidas al español; durante 1978-2000, 24 obras fueron traducidas; y este número alcanzó al 45 durante 2001-2009 ⁸ (Marín 2012). Sin embargo, muchas de estas traducciones son indirectas y fueron re-traducidas a partir de la versión inglesa o francesa. La sinóloga española Maialen Marín Lacarta en su tesis doctoral *Mediación, recepción y marginalidad: Las traducciones de literatura china moderna y contemporánea en España* (Marín 2012) indica que la literatura china queda en una posición generalmente marginal en España y nos da algunos signos, así como el anonimato de los prólogos, la temporalidad arbitraria, la preferencia por el valor documental y el énfasis en la diferencia (Marín 2012: 309).

Uno de los problemas de estas traducciones es su escaso volumen, la cantidad reducida, que se ve perjudicada por el nivel lingüístico no muy alto de los traductores, el conocimiento defectuoso de la cultura de ambos países, y el problema inevitable de traducibilidad e intraducibilidad. La traducción no se trata solo de una tarea lingüística y gramatical, sino también de una comunicación entre dos culturas, por lo que: “cuando las dos culturas se quedan más lejos, el obstáculo filológico puesto entre la traducción es más grande” (Hu Yamin 2017). Además: “una palabra fuerte y emocionante puede entenderse de una manera vulgar e insulsa en otro contexto cultural aunque el significado es igual” (Hu Yamin 2017). Como conclusión, para traducir una obra hace falta un nivel de conocimientos muy alto tanto lingüístico como cultural de ambos países. Sin embargo, la verdad es que el español no entró en las universidades de China como una carrera oficial hasta 1952, y el primer Instituto Cervantes se fundó en Beijing en 2006, de manera equivalente, el Instituto Confucio se estableció en Madrid en 2007 y la enseñanza de chino no se desarrolló hasta hace algunos años en España. Como consecuencia del intercambio lingüístico tardío, no teníamos muchos

⁸ Aquí solo contamos la literatura moderna y contemporánea, es decir, las obras publicadas después de 1949 en China.

estudiosos bilingües con destrezas traductoras para traducir hábil y correctamente las obras literarias.

Hoy en día, aparte de los numerosos institutos privados que ofrecen clases de español, hay más de 60 universidades que tienen la filología hispánica como una carrera oficial en Chin. Además, el número de estudiantes chinos residentes en España ha aumentado de 724 en 2005 a 8155 en 2016⁹ (SantiBCN 2017). Por otra parte, la comunicación económica y cultural entre España y China también es cada día más frecuente y estrecha, en este sentido, las condiciones objetivas ya han madurado para empezar el estudio sobre la literatura comparada entre estos dos países. La autora de esta tesis, con chino como lengua nativa; graduada en filología hispánica de grado; cursando un máster en lengua y literatura española, tiene la capacidad de leer independientemente las obras escritas en español y en chino y también cuenta con un conocimiento relativamente profundo sobre la cultura e historia de estos dos países. Por consiguiente, los problemas y malentendidos causados por la traducción imperfecta o el desencaje cultural se pueden evitar a lo largo del estudio. Espero que esta tesis pueda llenar el blanco de la literatura comparada entre España y China, profundizando en el intercambio literario y cultural entre estos y construir unos cimientos para los estudios posteriores, que seguramente vayan a surgir de manera abundante debido a la conexión cada día más estrecha entre nosotros.

En lo que concierne a la estructura, esta tesis está compuesta por 8 capítulos: I la introducción, II la metodología; III la cultura familiar; IV la introducción general sobre la saga familiar y el caso respectivo en España y en China; V un recorrido de saga familiar del siglo XX de los dos países; VI Análisis y contraste; VII las conclusiones; y por último VIII la bibliografía.

-En esta introducción, hemos analizado el sentido del contraste literario entre España y China; el motivo de la tesis, el porqué de elegir el género de saga familiar como tema principal y la razón de enmarcar el estudio dentro del siglo XX. También hemos presentado los estudios correspondientes ya existentes y la contribución novedosa que va a tener este trabajo.

⁹ Entre ellos, algunos están matriculados en el grado, otros en el máster, otros en el programa doctoral. También hay estudiantes que vienen a estudiar el idioma.

-El capítulo II habla de la metodología.

-En el capítulo III “cultura familiar”, vamos a introducir de manera general el sistema familiar de España y China, así como la estructura, los conflictos, la figura femenina, la autoridad paterna, etc., porque para analizar la saga familiar tenemos que tener en cuenta el contexto cultural. Hay que añadir que después de entrar en el siglo XXI, aparecen muchos nuevos modos de familia, conocidos como familia posmoderna, pero como nuestro enfoque se centra en el siglo XX cuando las formas novedosas familiares todavía no eran tan comunes, solo tendremos en cuenta la familia tradicional.

-En el capítulo IV vamos a hablar de la saga familiar. Antes que nada, es necesario dar una definición concreta basándonos en los ya existentes estudios y teniendo en cuenta el caso específico de España y China; ya que por el momento no hay un concepto unánimemente aceptado de saga familiar en el ámbito de la crítica literaria de España. Luego, presentaremos el origen y el desarrollo de la saga familiar desde el punto de vista mundial y global. Después de eso, vamos a ver el caso concreto de España y China, así como el origen, el desarrollo, la repercusión que tiene etc.

-En el capítulo V elegiremos ocho obras más representativas del siglo XX de cada país y las analizaremos en detalle. La intención de este capítulo consiste en mostrar un panorama global de la saga familiar de estos dos países.

-Después, tenemos el capítulo más importante de esta tesis, el VI que se dedica al análisis y el contraste. Lo dividimos en cuatro partes: primero, un análisis y comparación general sobre los caracteres más destacados; segundo, la figura de la familia; tercero, la moral familiar que se refleja en la saga familiar, sobre todo las relaciones matrimoniales y las paterno-filiales; cuarto, la figura de las mujeres en la saga familiar.

-Concluimos en el capítulo VII.

- Por último, la bibliografía.

II Metodología

El trabajo se desarrolla en torno al contraste de la saga familiar del siglo XX entre España y China, por lo que contraste, familia, saga familiar, y siglo XX son los cuatro pilares claves que sostienen este estudio. De esta manera, para analizar cada uno de ellos, tenemos que aplicar las teorías correspondientes de sociología, historiología y la más importante, de literatura comparada.

Hay dos metodologías principales de la literatura comparada, una es influencia y la otra es paralelismo. La influencia se aplica en el caso de que entre los dos objetos de la comparación haya algún vínculo material, una parte es influida por la otra parte y esta influencia se refleja evidentemente en su propia creación. Mientras tanto, al estudiar dos objetos entre los que no hay un contacto tangible, la comparación se realiza a través de la inferencia lógica, se usa el paralelismo (Hu Yamin 2017).

A principios del siglo XX, los intelectuales chinos para propagar las ideas avanzadas de igualdad y libertad, traducían muchas obras occidentales y, los autores de aquella época sí que recibían una influencia enorme de la literatura occidental, pero no la influencia en cuanto a España se refiere ya que no hay más novelas traducidas que algunas de Vicente Blasco Ibáñez. Así que la literatura española no ha dejado una influencia directa sobre las creaciones literarias de China, ni en aquel entonces, ni durante el resto del siglo XX. Por lo tanto, en esta tesis, la metodología principal que utilizamos es el paralelismo. Aplicamos los métodos como la hipótesis, la deducción, la síntesis, sobre todo la analogía y el contraste para indicar acertadamente las similitudes y las diferencias, e intentamos darles una explicación científica. En el fondo, la literatura comparada pertenece al terreno de la crítica literaria, en consecuencia:

para realizar la comparación de dos o más elementos puestos frente a frente hace falta una metodología de análisis que en la mayoría de los casos va a ser proporcionada por la Teoría y la Crítica literarias. Son por tanto un primer punto de apoyo para la literatura comparada la teoría, la crítica y la historia literarias en las que se basa (Albarellos 2013).

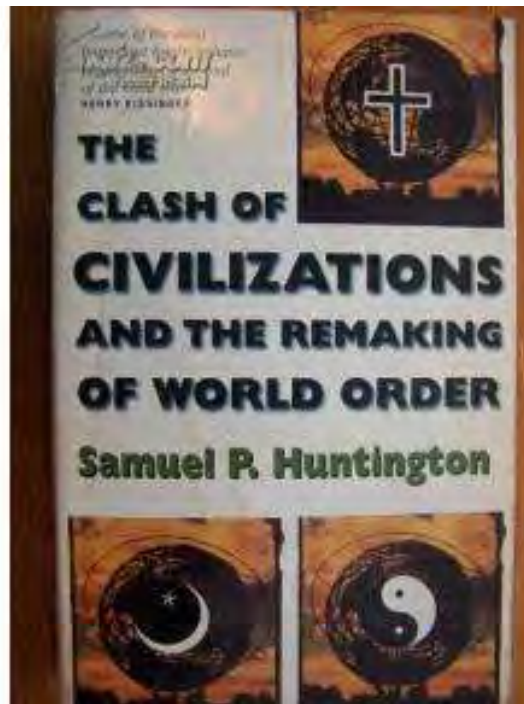
Merece la pena destacar que una condición previa para realizar el contraste literario es respetar igualmente los dos objetos. No podemos atacar o negar la literatura de un objeto por el canon del otro sin tener en cuenta la influencia de la cultura, la historia y el trasfondo social. Imponer el modelo literario de un objeto a otro o hacer las críticas y la evaluación desde la perspectiva del propio estudioso, propician faltas y errores. Por ejemplo, según algunos críticos, en contraste con la literatura occidental, en China, o tal vez en todos los países del tercer mundo, la búsqueda moral está sustituida por la tendencia política (Xia Zhiqing 1971), luego vamos a analizar si este discurso lleva razón o no, pero sea como sea, eso no significa que la literatura de China sea inferior o más somera que la del Occidente. En este caso, tendríamos que usar la metodología de sociología e historiología para analizar la situación específica de aquel momento, porque si leemos teniendo en cuenta el contexto social e historial, sabremos por qué muestran este carácter y seguro que tienen su razón. Por otro lado, el análisis del contexto cultural, social e histórico también nos ayuda a profundizar en el contraste porque como hemos dicho más arriba, si la comparación solo flota en la superficie, es porque no hay nada más que una enumeración de algunas similitudes y diferencias y por tanto, el valor de la literatura comparada no se va a mostrar. Aparte de todos estos métodos, también vamos a usar algunos gráficos e imágenes para ilustrar la explicación.

III. Cultura familiar

Antes de empezar el análisis sobre la saga familiar, es necesario hacer una introducción a su soporte cultural: la cultura familiar. Desde el clan primitivo hasta la familia nuclear, o las formaciones más modernas como la monoparental, la homoparental y la familia de hecho que no aparecen hasta finales del siglo XX, la familia, unánimemente es considerada uno de los pilares de la sociedad. Esta, ha experimentado una serie de transformaciones bajo la influencia del contexto económico, cultural y político correspondiente de cada época. Tanto en lo referente a la dimensión o la estructura, como en lo referente a la faceta moral y ética. Además, desde el punto de vista horizontal, incluso en un país, durante el mismo tiempo, la costumbre y la tradición familiar son diferentes entre territorios. A diferencia de la ciencia natural que tiene un resultado exacto, los estudios sociológicos, sobre todo estos retrospectivos, raras veces pueden obtener un resultado preciso por falta de pruebas y estadísticas. Como conclusión, la cultura familiar es un tema muy amplio y complicado, que se puede estudiar desde diferentes aspectos como el temporal, el geográfico o el temático. En este capítulo, la intención de presentar la cultura familiar de España y China no consiste en estudiarla con detalle, sino solo en dar una idea más general y central para entender mejor el trasfondo cultural de la saga familiar. Exactamente por eso, solo nos concentramos en los puntos más destacados y no vamos a extendernos tanto hasta las familias más modernas como la monoparental, la homoparental, la ensamblada etc., que no eran muy comunes durante el siglo XX.

3.1 Introducción general sobre la cultura de China y la de España

En la cubierta de *El choque de civilizaciones y la reconfiguración del orden mundial* (Huntington 1996), escrito por el politólogo y profesor estadounidense Samuel P. Huntington, hay tres signos que representan correspondientemente las culturas principales del mundo contemporáneo: una cruz, que representa la cultura occidental; un tajjitu, el símbolo de Asia y una luna, el emblema del mundo islámico.



Podemos considerar la cruz, símbolo de España un país tradicionalmente católico, y el Taijitu, símbolo de China, como las representaciones del país. Así que antes de nada, vamos a ver de manera general la cultura de España y China a través de estos dos símbolos.



Taijitu (la imagen de Taiji)



Cruz

El Taijitu nace de la filosofía antigua de China y está muy vinculado con el taoísmo.¹⁰ La composición de esta imagen es muy simple: un círculo, una línea en forma de S que lo divide en dos partes iguales: una blanca y otra negra que se ciñen mutuamente la una a la otra. Aun siendo la composición muy simple, el mensaje que transmite es mucho más amplio

¹⁰ La religión nativa de China

y profundo. La primera mención de “Taiji” la encontramos en Xi Ci: “Taiji está en Yi,¹¹ y del Taiji nace dos;¹² del dos nace cuatro¹³ (xiang); del cuatro nace ocho¹⁴ (gua)” (citado en LiuZujun 2011: 26). Así que Taiji es el origen de todo y estas dos imágenes en Taijitu, una negra y otra blanca representan respectivamente el Yin y el Yang. El sistema de Yin y Yang es una doctrina propuesta por los filósofos de la China antigua, que lo explican como algo oculto tras los fenómenos naturales y el motivo esencial del nacimiento, el desarrollo, el cambio, la decadencia y la muerte de todas las cosas. Yin y Yang son dos elementos constantemente mutables, contradictorios pero al mismo tiempo unitarios. Dos elementos que se encuentran en un estado muy armónico, por ejemplo, el hombre varón es Yang y la mujer es Yin; el sol es Yang y la luna es Yin; el día es Yang y la noche es Yin, incluso nosotros, los seres humanos también estamos compuestos por el Yin y el Yang, y si estos dos no están en un estado equilibrado y armónico, el cuerpo va a funcionar mal y esta será la raíz de las enfermedades. Esta teoría se utiliza todavía en la actualidad en la medicina tradicional de China (Liu ZuJun 2011).

En primer lugar, Taijitu es un círculo cerrado en el que no hay ni una línea recta, además, las líneas se presentan ordenadas y proporcionales. En segundo lugar, no hay ni un cruce entre las líneas en toda la figura. En lo referente a los dos puntos de contacto entre el círculo grande y la línea S, no se trata de intersecciones sino que ambas líneas van en una misma dirección y se juntan en una línea desde este punto. En tercer lugar, Taijitu está compuesto por dos partes conocidas como dos peces, uno blanco y otro negro, en el que el blanco tiene un ojo negro y el negro tiene un ojo blanco, y es que el negro no es totalmente negro y el blanco no es 100% blanco.

Estas tres cualidades de Taijitu reflejan en realidad la idiosincrasia de los chinos, para quienes lo más ideal en el mundo y lo que debemos buscar perpetuamente es la armonía: la armonía entre los humanos y la naturaleza; entre las personas, entre los amigos, entre los

¹¹ Nada, antes del caos

¹² Yin y Yang

¹³ que se puede endentar desde diferentes perspectivas: las cuatro estaciones; también las cuatro orientaciones, etc.

¹⁴ significa más cosas, y así nace el mundo

familiares e incluso entre los desconocidos. La manera más eficaz para conseguir la armonía es evitar los conflictos, por lo que los chinos, en vez de expresar directamente sus ideas y opiniones, sobre todo cuando no están de acuerdo con los demás, prefieren decirlas de una manera más suave, la manera de expresarse es como las líneas curvas en el Taijitu, siempre intentan esquivar el encuentro, el conflicto. Otra manera de tener armonía, por ejemplo, la armonía en familia, es establecer pautas y reglas estrictas que fijan claramente los deberes y los derechos de cada uno según su posición en el sistema de la jerarquía familiar, así que cada uno hace sus cosas y toda la familia vive en armonía. La imagen del Taijitu, que se representa como un círculo cerrado, representa también la hermeticidad de los chinos, sobre todo en la antigüedad cuando la economía y la comunicación estaban todavía mucho menos desarrolladas. No aceptaban las ideas nuevas que venían desde fuera y defendían tenazmente sus tradiciones antiguas. Esta rigidez también se refleja en el espacio. La economía agrícola característica en China durante siglos inspiró un afecto especial a la tierra y así generación tras generación las familias vivieron en el mismo sitio. La falta de movilidad de población ayudaba a mantener la integridad de la familia.

En comparación con el Taijitu, la cruz es más sencilla, está formada por solo dos líneas o dos barras que se entrecruzan. En realidad, esta figura tiene muchos tipos diferentes y ha aparecido en más de una cultura antigua con mensajes distintos. La cruz de la que aquí hablamos es la cruz latina, en la que las dos barras se entrecruzan en ángulo recto y la barra vertical es más larga que la horizontal. La cruz era un instrumento de ejecución de la pena de muerte en la antigüedad, así como en el Imperio Persa, en la Roma Antigua y en Cartago. Según el cristianismo, Cristo estuvo condenado a muerte en una cruz y luego, este instrumento de tortura fue dotado con un mensaje nuevo, que representa el amor y la salvación de Dios a las personas y se convierte en el emblema del cristianismo, apareciendo en casi todas las catedrales (Liu JianJun 2017). Es evidente que la cruz es una figura muy abierta en comparación con el Taijitu. Se extiende en cuatro direcciones desde la intersección. Al contrario de la falta de línea recta en Taijitu, esta figura está compuesta únicamente por líneas rectas. Además, el centro de la cruz es un cruce, un encuentro, algo que intenta evitar como pueda el Taijitu.

Estas tres particularidades de la cruz muestran el carácter de Occidente, también reflejan la diferencia ideológica entre los españoles y los chinos. Primero, los españoles son más abiertos como la cruz, no establecen tantas limitaciones ni restringen comportamientos e ideas. Claro que aquí cuando hacemos referencia a limitación no nos referimos al sistema jurídico, sino a las restricciones morales y éticas. En segundo lugar, igual que las líneas rectas, los españoles también son más directos; en vez de procurar conseguir la armonía, prefieren expresar sus pensamientos libremente, y para ellos, lo más importante es la libertad. Por último, aunque tanto el Taijitu como la cruz están compuestos por dos partes: Taijitu por el pez Yin y el pez Yang y la cruz por dos barras, las dos barras no nos dan una impresión de dependencia mutua la una de la otra como los dos peces, en la que tu cabeza es mi cola y el color de tu ojo es igual que el de mi cuerpo, al contrario, las dos barras son individuales y la cruz da una impresión de independencia. Este punto también tiene su reflejo en el mundo real, ya que generalmente, la sociedad de España, o la de todo Occidente, es una sociedad individuo-centralista, en la que la atención y la importancia prestada al individuo es mucho más importante que en China, donde suelen anteponer el colectivismo al individualismo. Esta diferencia señala la divergencia entre estos dos países o incluso entre Occidente y Oriente.

3.2 La sociedad individuo-centralista en el Occidente, y el modo familia-centralista en China.

A continuación, intentamos explicar desde el punto de vista histórico por qué Occidente es de sociedad individuo-centralista y Oriente de modo familia-centralista. El ambiente geográfico abierto de la Antigua Grecia, el origen de la civilización occidental, facilitaba la comunicación entre las regiones próximas al Mediterráneo y el desarrollo del comercio. Como consecuencia de la comunicación y la desarrollada economía mercantil, la movilidad de la población aceleró, y los lazos de sangre se iban quebrando a la vez que surgían la democracia y las polis. En lo concerniente a la migración oceánica en la Antigua Grecia, dijo Arnold Joseph Toynbee, el famoso historiador británico que:

La mezcla de razas es el carácter más destacado de la migración oceánica, porque a lo largo de la migración, la primera organización social que tenían que

abandonar no era otra que la de la sangre. La capacidad de un barco es limitada y los pasajeros que van al mismo destino muy probablemente no vengan del mismo lugar. En este punto se diferencia de la migración terrestre, muy posiblemente, toda la familia incluso con los trastos cargados en una carreta de buey se ponga en marcha y avance muy despacio como el caracol en la tierra plana (citado en Gu Zhun 1982: 60).

La comunidad primitiva de clan fue reemplazada por una sociedad que funcionaba en base al contrato social en vez de basarse en la consanguinidad. Además, a causa de la desintegración del lazo de sangre, el desarrollo de la propiedad privada y la democracia, y el ascenso de la estratificación industrial y comercial, la conciencia del individualismo despertó y el individuo se convirtió en una unidad básica de la sociedad, unidades con derechos personales que no podían ser perjudicados por los derechos públicos. Más tarde, la ciencia, la libertad y la emancipación de la naturaleza humana promulgadas durante el Renacimiento; la teoría del “derecho nativo” propuesta durante la Ilustración que comprende el derecho de vida, de propiedad, de libertad y de igualdad etc., sirvieron de cimientos para formar una sociedad individuo-centralista, en la que las personas no dependen ni son dominados por los demás ni por la familia, sino solo por ellos mismos (Li GuiMei 2005).

El origen cultural de China nace en la cuenca de Río Amarillo, un sitio con unas condiciones muy favorables de ambiente y terreno. Los trabajos agrícolas se realizaban generalmente con las familias como unidades, ya que la fuerza individual resultaba muy débil durante ese tiempo porque carecían de maquinarias. Además, el sentido colectivo se fue afianzando una y otra vez por la colaboración en las luchas contra las inundaciones del Río Amarillo. La economía natural, con la autarquía, el autoabastecimiento y el modelo de “hombre cultivando y mujer tejiendo” como cimiento, era el sistema económico tradicional arraigado en China y no empezó a descomponerse hasta el siglo XIX.

En primer lugar, esta estructura económica marcaba que la producción familiar era la base de la producción social y que de las familias dependían totalmente las personas, porque en la misma familia, entre miembros se proveían de todos los materiales necesarios fabricados por ellos mismos, y resultaba muy difícil vivir solo. En segundo lugar, debido a la estabilidad y a la economía natural, las actividades cotidianas se limitaban a la familia, por tanto, la comunicación de sus miembros con el mundo exterior era muy reducida. En

resumen, la familia era el soporte tanto material como espiritual de las personas, en la que los bienes eran públicos y compartidos por todos los miembros, como también lo eran el éxito, la riqueza, el honor y la posición social. En este sentido, el beneficio individual no era nada en contraposición al de toda la familia. Incluso cuando la economía natural estaba descomponiéndose después del siglo XIX, el afecto a la familia, ya grabado en la sangre de los chinos, no desapareció sino que siguió heredándose hasta hoy (Liu Haiou 2005).

Después de ver de una manera muy general las diferencias fundamentales respecto a la actitud de las familias de España y de China, vamos a presentar respectivamente con más detalle la cultura familiar de estos dos países. Hay que aclarar que en este punto la clave no está en las facetas estructurales así como el tipo, la dimensión y la composición, tampoco está el sistema económico dentro de ella, ni la natalidad o la mortalidad, sino que la clave se sitúa en el aspecto ético y moral, como la autoridad paternal, la posición de las mujeres y las relaciones paterno-filiales.

3.3 Cultura familiar de España y de China

3.3.1 Cultura familiar de China

Tradicionalmente, China se considera como un Estado de “Li” (礼) (un concepto que se entiende como cortesía, amabilidad, urbanidad, buena educación, y orden), del que los chinos estaban y están muy orgullosos. Li, hoy en día conocido como “Zhou Li” (周礼) (Li de la dinastía Zhou), era una serie de reglas y pautas establecidas por la clase dominante de la dinastía Zhou (1048 a.C—256 a.C.), que servían para dictar las normas sociales y ajustar los comportamientos de las personas cubriendo los ámbitos básicos: política, economía y vida cotidiana. Según Wang Guowei, el estudioso de renombre que se dedica al análisis de la cultura tradicional de China, aunque Jing Li tiene trescientas, y Qu Li tres mil doctrinas diferentes, lo más esencial de Zhou Li son los cuatro principios “respetar, amar, apreciar y la diferencia entre sexos” (尊尊 亲亲 贤贤 男女有别). Respetar hace referencia por un lado a venerar a los gobernadores, los jefes y los superiores. También a respetar a los padres, los

antepasados y los mayores. Amar enfatiza el afecto, la estima y la ayuda mutua entre los familiares, sobre todo entre padres, hijos y hermanos. Apremiar es una regla establecida sobre todo para los gobernantes, recalcando que para dominar bien un país, hay que apreciar y dotar de puestos de responsabilidad a las personas virtuosas con capacidad y sabiduría. La diferencia de sexo (sobre todo entre los cónyuges) destaca la superioridad de los hombres y la inferioridad de las mujeres, esto es una base teórica a la desigualdad de género (Wang GuoWei 2003: 472). Entre estos cuatro principios, hay tres relacionados con la familia, demostrando la importancia que tiene en la cultura tradicional de China. Además, hay muchas reglas más concretas que especifican el orden dentro de la familia.

En la antigüedad, sobre todo durante la dinastía Shang (1600 a.C.-1046 a.C.) y Zhou (1048 a.C.—256 a.C.),¹⁵ debido al escaso nivel de producción y la propaganda de la clase dominante con el fin de consolidar el orden social, las personas, creían que detrás de los fenómenos naturales imposibles de explicar, había un poder misterioso que controlaba todo e interpretaban las calamidades naturales como castigos y advertencias de Dios. Además, estaban convencidos de que los castigos eran consecuencia de los comportamientos humanos negativos. Si algún eslabón en la cadena del orden social se rompía, Dios sancionaba a las personas con inundaciones, sequías o terremotos.... En consecuencia, las reglas y pautas de Li eran muy respetadas en la antigüedad (Liu HaiOu 2005).

Toca explicar dos conceptos: “tradición grande” y “tradición pequeña” (Great tradition and little tradition), que fueron propuestos por el antropólogo estadounidense Robert Redfield en su escrito *Peasant Society and culture: An Anthropological Approach to Civilization* (1959). La “tradición grande”, perteneciente a una cultura urbana, hace referencia a las tradiciones culturales entre las personas de la clase social más alta; mientras que la “tradición pequeña”, representa las tradiciones folclóricas, se refieren a una cultura rústica perteneciente al campesinado y a la clase más baja (citado en Ye ShuXian 2012). Durante la dinastía Zhou, el Li que hemos explicado se aplicaba principalmente entre los conquistadores, mientras que los dominados no disponían de este derecho, tal como indica una regla de Zhou Li: “el Li no llega hasta la gente común” (citado en Liu HaiOu). Por eso, el cumplimiento de las reglas era

¹⁵ la segunda, y la tercera dinastía a lo largo de la historia de China

mucho más estricto y riguroso entre los nobles que entre los civiles, para quienes el ambiente familiar era generalmente amoroso y cariñoso.

A continuación, vamos a ver la situación concreta de la dinastía Zhou. Zhou Li destaca mucho la diferencia de sexo, mejor dicho, la inferioridad de las mujeres hasta el punto de no ser consideradas como personas independientes. En primer lugar, pone en relieve la obediencia y la dependencia de las mujeres y se las priva de la personalidad individual. En lo concerniente a la relación matrimonial, el principio “respetar”, asigna al marido el papel de “respetado” y a la mujer la obligación de guardar este respeto a su esposo. El marido desempeña el rol de gobernador y dominador en la familia mientras la esposa queda en la posición dependiente de obedecer. Además, las mujeres antes de casarse, parten de una posición inferior a los hombres. En *Shang Shu • Zhou Shu* (尚书•周书•梓才) (de dinastía Zhou)¹⁶, se menciona por primera vez el concepto de “Mujer dependiente” (属妇), que señala la dependencia de las mujeres al padre antes de casarse y al marido después. Más tarde, en *Yi Li • biografía de luto* (de dinastía Han)¹⁷ (仪礼•丧服) este concepto se desarrolla como “tres obediencias de las mujeres”: “primero, obedece al padre antes de casarse; segundo, al marido después de casarse; tercero, al hijo si el marido muere”. Además, la posición social de ellas se determina por la posición social del marido: “la mujer del emperador es emperadora; la del conde, dama; la del profesor, erudita; y la de una persona común, solo es una esposa” (Li Ji•Jiao Te Sheng 礼记•郊特牲) (citado en Zheng Xuan 2006).

En segundo lugar, las mujeres no disponen de ningún derecho social ni político, ni el derecho a la propiedad, ni el derecho a heredar. Los modelos de “hombre cultivando, mujer tejiendo”, y “hombre-público, mujer-privada” establecidos en la dinastía Zhou dictaron por mucho tiempo el comportamiento de las familias tradicionales de China. Zhou Li rechaza por completo la participación de las mujeres en las actividades políticas, ya que se consideraban en aquel momento, como privilegio de los hombres nobles. Como consecuencia, las actividades de ellas están limitadas totalmente a la familia. Tampoco tienen ni el derecho ni la posibilidad de disponer de propiedades privadas: “las mujeres no tienen bienes privados; ni

¹⁶ 1046 a.C.— 256 a.C.

¹⁷ 202a. C.-220 b.C.

ganado privado, ni mueble privado. No pueden pedir prestado ni tienen derecho a prestar algo a los otros” (Li Ji• Nei Ze 礼记•内则) (citado en Zheng Xuan 2006) y la dote la controlaba el marido. En cuanto al derecho de heredar, tal como dice el refrán “la novia es semejante al agua derramada, no puede ser recuperada”, la mujer se convierte en un miembro de la familia del marido una vez casada y, aunque mantiene contacto con su familia original, sus padres ya no pueden intervenir en su vida ni protegerla. De la misma manera, cuando ellos mueren, ella no tiene el derecho a recibir la herencia ni en materia de bienes, ni de título (Zhu RuiKai 1999).

En tercer lugar, la desigualdad de género se refleja en la poligamia. Mientras que el marido puede tener más de una concubina, la mujer debe ser fiel. Durante la dinastía Zhou, reinaba el sistema de “esposa Ying” (媵妻制). Esto significa que al casarse, además de una esposa oficial, hay otra mujer accesoria llamada Ying (媵), (quien en la mayoría de los casos es la hermana, la prima o la criada de la mujer) que se casa al mismo tiempo con el marido, convirtiéndose en su concubina; su posición es inferior a la esposa oficial. La poligamia estaba protegida y promovida por las leyes, también aceptada ampliamente por la sociedad y por las mujeres y, en cuanto al número de concubinas que podía tener un hombre, variaba según su jerarquía social. Según Zhou Li, “el emperador puede tener tres palacios de mujeres: una empedradora, tres Fu Ren, nueve Pin, veintisiete Shi Fu, y ochenta y una Yu” (citado en Liu HaiOu)¹⁸; “el marqués puede tener marquesa, Shi Fu, esposa y concubina” (citado en Liu HaiOu); el conde¹⁹ puede tener dos Ying. Mientras que la fidelidad al marido era una exigencia indispensable a las mujeres y cualquier relación con otro hombre se consideraba “acto animal” (Zhu RuiKai 1999).

Por último, las mujeres no tienen el derecho a decir no, ni al marido ni a los padres; ni cuando contraen matrimonio ni al frente de la separación. Todo lo relacionado con el matrimonio de los hijos, así como con quién y cuándo, está controlado y decidido por los padres. Además, las dos familias no contactan directamente, ni el chico y la chica pueden

¹⁸ Fu Ren, Pin, Shi Fu y Yu son los títulos que diferencian la jerarquía de las mujeres del emperador.

¹⁹ Aquí el marqués y conde que hablamos no es del todo igual que el de Europa, sino dos cargos similar a la posición de marques y conde, que se llaman Gong Hou y Qing Da Fu.

hablar si no es a través de casamenteras y mucho menos verse hasta el día de la boda. La orden de los padres y la presentación de la casamentera son dos premisas para contraer el matrimonio, cuyo establecimiento es, en realidad, un negocio en el que cada parte saca beneficio y las mujeres no son nada más que mercancías con precios, sin ninguna personalidad ni dignidad.

En cuanto a la separación matrimonial, la mujer no tiene ningún derecho ni a proponer el divorcio ni a rechazar la decisión del marido, quien puede repudiarla por siete “culpas”: 1. No conseguir un hijo varón, 2. Adulterio, 3. No cuidar de los suegros, 4. Cotillear, 5. Robar, 6. Tener celos, 7. Sufrir alguna enfermedad grave (Liu HaiOu 2005). Si la mujer padece de cualquiera de estas siete “culpas”, de las cuales “no dar un hijo varón” y “sufrir alguna enfermedad grave” no son en absoluto culpas, el marido puede repudiarla inmediatamente. En otras palabras, las mujeres casadas tienen que dar un hijo, un heredero a la familia del marido, atender a los suegros, ser fieles, hablar poco, no codiciar la riqueza, no tener celos de otras mujeres, y, además, no pueden adolecer de enfermedades graves. Por otra parte, si los suegros no están contentos con la nuera, también pueden divorciarles aunque el hijo quiera mucho a su esposa; y si el hijo no la quiere, pero los padres están contentos, tiene que conformarse con lo que sus padres decidan (Zheng Xuan 2006). Estas reglas respecto al divorcio son establecidas con la intención de convertir a las mujeres en un instrumento que continúe la sangre de la familia, y educarlas para que obedezcan al marido y a los suegros. En definitiva, demuestran la evidente desigualdad de género y la posición inferior de las mujeres en la familia.

Al hablar de la cultura familiar de China, es imposible evitar un concepto muy importante y peculiar de Oriente: “la cultura Xiao” (孝文化). Xiao (孝) hace referencia a las obligaciones y deberes que los hijos tienen que cumplir respecto a los progenitores, como pueden ser: respetar, obedecer, amar, cuidar, mantener, organizar el funeral y limpiar la tumba. El afecto entre los padres e hijos es un sentimiento natural compartido entre los seres humanos. La obligación de mantener a los padres, además de ser una norma común de toda la sociedad, está estipulada por la ley en muchos países, por lo que en realidad, Xiao es un comportamiento y un sentimiento común que existe en todo el mundo. La razón por la que en

China el Xiao se destaca y está formada “la cultura Xiao”, consiste en que allí las reglas al respecto son mucho más detalladas y a veces exigentes y exageradas (Liu Haiou 2005). Hay unos escritos tradicionales que se dedican a explicar el concepto de Xiao, enseñar su importancia y dar ejemplos representantes, tales como *Obra clásica de Xiao* (escrita por Confucio y sus discípulos durante la dinastía Qin y la Han) y *24 Xiao* (escrita por Guo JuYi durante la dinastía Yuan). Aquí elegimos dos historias registradas en *24 Xiao* para enseñar hasta qué punto podía llegar el Xiao en la antigüedad:

Según cuenta la primera historia, Guo Ju, de la dinastía Jin (266 —420), divide la herencia después de la muerte del padre en dos partes y se la da a sus dos hermanos, mientras que él sólo se encarga de mantener a la madre y la trata muy bien. Después del nacimiento de su hijo, Guo se preocupa de que en sus condiciones precarias, el mantenimiento de este niño no



(citado en Wei 2017)

influya a lo que la ofrece a la madre. Pensando que puede tener más hijos, pero la madre es única para él, llega al acuerdo con su mujer de que es mejor enterrar al hijo y almacenar el alimento. Cuando excavan el hoyo, descubren un cántaro lleno de oro con un papel encima que indica que el cántaro de oro es el premio de Dio a Guo por su Xiao. Con este cántaro de oro, todos, tanto el niño como la madre, sobreviven y la vida de esta familia mejora.

Otra historia cuenta que Ding Lan, de la dinastía Han (202 a.C.-220 d. C.) pierde a los padres cuando es un niño y para conmemorarles, construye dos estatuas pequeñas de madera, a las que trata de igual manera que a los mismos padres: les consulta al tomar decisiones; les sirve primero antes de comer él; les informa al salir y al volver. Poco a poco, su esposa deja de respetar, como hacía al principio a estas dos estatuas, y una vez por curiosidad pincha el dedo índice de uno de ellos, como resultado increíble, del dedo de una de las estatuas sale sangre. Cuando vuelve a casa, Ding ve los ojos llenos de lágrimas de las dos estatuas y repudia a la esposa después de enterarse de lo que ha pasado.



(citado en Qin 2016)

Hoy en día, el Xiao ciego y exagerado que se refleja en estas historias ya no se promueve ni alaba, al contrario, se considera muy tonto y alocado, pero al saber el final de Guo Ju podemos imaginar que el comportamiento, desde el punto de vista actual muy ridículo, era elogiado y podía recibir premios de Dios. Estas historias fueron propagadas como ejemplos muy positivos y crearon la versión en dibujo como los que hemos puesto arriba para la sociedad, que contaba con una alta tasa de analfabetos.

Durante la dinastía Zhou, el Xiao se refleja mayormente en el afecto y el amor sincero entre los padres e hijos en la clase popular. Como los padres dan la vida a los hijos y les cuidan con todo su corazón, después los hijos sienten un afecto y cariño hacia ellos y quieren agradecerles y atenderles cuando sean mayores. Podemos ver esto en una poesía de la época:

Quienes pierdan a los padres, más les vale morir que sobrevivir. Sin ellos
¿quiénes me pueden dar apoyo? Al volver a casa, no siento nada que se parezca a
una casa.

Los padres me dan la vida y me crean hasta la mayor de edad. Me cuidan con
todo su amor y cariño. Querría yo agradecerles y pagarles, pero sus bondades son
tan grandes como el cielo. ¿Cómo lo puedo conseguir? (citado en Liu HaiOu
2005: 68)²⁰.

En contraste con el afecto paterno-filial natural y simple de la clase popular, entre los nobles, el Xiao se parece más a una actividad religiosa, ya que los objetos principales a los que realizan el Xiao en vez de ser los progenitores vivos, son los antepasados ya muertos y el Xiao se refleja mayormente a través de las ceremonias sacrificiales. El Xiao está teñido de un tinte utilitario porque ellos están convencidos de que los descendientes, quienes cumplan bien el Xiao, van a recibir la bendición y la protección de los antepasados. El Xiao puede traer la salud, la paz y la prosperidad a la familia (Xiao QunZhong 2001).

Después de entrar en la dinastía de Primavera y Otoño (771a.C.-221a.C.), con motivo del caos, el desorden y la languidez económica que acarrió el cambio de dinastías, Zhou Li fue azotado y golpeado fuertemente. Muchos intelectuales nobles deploraban el Zhou Li ante esta situación y hacían lo que pudieran para salvarlo: escribiendo artículos al respecto, fundando escuelas o dando un ejemplo con su propia conducta. Entre ellos, Confucio²¹ es el más exitoso porque basándose en el Zhou Li, propone una serie de nuevas doctrinas en lo concerniente a la moral familiar que se aceptan ampliamente.

En cuanto a Xiao, integra la tradición de la clase alta, fusiona las actividades sacrificiales con la tradición popular, es decir, los afectos naturales y simples, y destaca más

²⁰ Esta poesía está escrita en chino tradicional, no el simple que usamos hoy en día. Coleccionada en Poesía. Ya. Lu E

²¹ Pensador y pedagogo más importante y famoso de China. Funda el Confucionismo que deja una influencia enorme y profundo en la cultura china hasta hoy en día, incluyendo los aspectos de moral, economía, política y educación. Aquí solo hablamos de su contribución en el campo de moral familiar.

el amor y el mantenimiento a los padres vivos. Después de la explicación de Confucio, el Xiao no es un privilegio de los nobles (como “el Li no llega hasta la gente común”, el Xiao de la clase popular no se considera perteneciente a Li), sino que asciende a convertirse en algo común a toda la sociedad. En *Lun Yu* (论语) (Wang 2015), el escrito compilado por los discípulos de Confucio que recoge sus pensamientos e ideas, podemos encontrar varias explicaciones sobre Xiao:

Meng pregunta a Confucio qué es Xiao y Confucio le contesta que: “los padres se preocupan por la salud de los hijos, por lo que ellos tienen que cuidarse bien para eliminar la preocupación de los padres. Esto es Xiao” (Wang 2015:36).

You le pregunta qué es Xiao, Confucio le responde: “hoy muchas personas equiparan el Xiao a alimentar y mantener a los padres, pero también se alimenta a los animales domésticos, así que ¿qué diferencias hay entre estas dos cosas si no respetar y amar a los padres?” (Wang 2015: 36).

Confucio destaca más el respeto y el amor en contraste con el mantenimiento en lo que a aspectos materiales se refiere. Además, en *Lun Yu* se recogen varias maneras de realizar el Xiao, la más esencial y general es: “cuando están vivos, tratémoslos con Li; después de la muerte, enterrémoslos con Li y ofrezcámosles sacrificios con Li” (Wang 2015: 34). También hay demandas concretas, así como: “Cuando los padres están vivos, los hijos no deben abandonar la casa yéndose muy lejos, si no les queda otro remedio que hacerlo, deberían de marcharse con un destino concreto²² e informárselo a los padres” (Wang 2015: 36). Cuando los padres cometen errores, los hijos deben persuadirlos amablemente y simpáticamente. Si ellos no escuchan los consejos, los hijos no pueden enfadarse con ellos ni guardarles rencor, sino que deben seguir respetándolos como al principio (Wang 2015: 36) (citado en Xiao QunZhong 2001).

Además de Xiao, Confucio propone un nuevo concepto de Ti para regular la relación entre los hermanos, cuya idea principal consiste en el amor del hermano mayor al menor; y el respecto del menor al mayor. Los menores son siempre inferiores a los mayores en lo

²² aquí el destino concreto significa un sitio donde no les preocupa a los padres.

referente a la posición en la familia²³ y el principio fundamental de su convivencia es la obediencia y el respeto por parte del menor hacia el mayor. Generalmente, en la mayoría de los casos, Xiao y Ti aparecen juntos formando la base de la ética familiar.

En cuanto a las relaciones matrimoniales, aunque en líneas generales el Confucionismo coincide con las ideas al respecto de Zhou Li según las que la posición de las mujeres es muy baja y no tienen ningún derecho ni dignidad respecto al marido, la situación de ellas mejora un poco durante este periodo. Por un lado, el Confucionismo defiende que una vez casados, los cónyuges viven juntos bajo el mismo techo como si se convirtieran en una unidad, por lo que no deben tener diferencias en la identidad ni en la posición entre ellos. Por otro lado, aparte de cargar con los quehaceres domésticos, las mujeres también asumen la importante responsabilidad de perpetuar la sangre de la familia e instruir a los niños. Es por esto que “¿cómo se te ocurre no respetarlas?” (Wang 2015). Con esta frase, los confucionistas destacan el valor de las mujeres y el respeto mutuo de los cónyuges.

Por lo demás, frente al privilegio de los hombres en materia de divorcio, el Confucionismo propone tres situaciones en las que el marido no puede repudiar a su mujer aunque ella cometa una de las “siete culpas” que hemos mencionado anteriormente. Las situaciones son las siguientes: 1) si la familia de la mujer se hunde después de ser repudiada y ella no tendrá un lugar donde refugiarse. 2) Si la mujer ha estado de luto durante tres años por alguno de los suegros. 3) Si la mujer ha acompañado a su marido durante las temporadas más duras y ahora se enriquecen (citado en Liu HaiOu 2005). Estos tres principios demuestran el humanismo del Confucionismo y entre ellos, el tercero, ha dejado una influencia enorme a los chinos. Está muy mal visto incluso en la actualidad, abandonar a la esposa con quien han pasado las temporadas más duras.

Las teorías propuestas y constantemente desarrolladas por Confucio y sus discípulos promovían positivamente el desarrollo de la moralidad familiar de la China antigua y ayudaban mucho a consolidar el orden social. Sin embargo, con el paso del tiempo, sobre todo durante la dinastía Han (202 a.C.—220 d.C.) y Song (960—1279), el Confucionismo fue interpretado de nuevo convirtiéndose poco a poco en un instrumento utilizado por la clase

²³ los hijos de la concubina generalmente eran inferiores a los de la esposa oficial.

gobernante con el fin de fortalecer el control a los civiles, las reglas morales fueron deformadas llegando a un punto extremo, anormal e incluso inhumano.

El representante del Confucionismo durante la dinastía Han es Dong ZhongShu, quien partiendo del objetivo de justificar el poder imperial absoluto, propuso el concepto de “tres Gang”²⁴ (三纲): “el emperador es el Gang de los ministros; el padre es el Gang de los hijos; el marido es el Gang de las mujeres” (Tres Gang, Seis Ji 白虎通义·三纲六纪). La desigualdad también existía en Zhou Li y el Confucionismo de antes, pero en aquel momento, el Xiao estaba basado en el amor natural entre los padres e hijos, cuyo respeto y obediencia a los padres provenía en el fondo, del deseo de ser agradecido. Además, se reconoce la contribución que hacen las mujeres a la familia, a quienes también guarda respeto. Sin embargo, Dong da un tinte o matiz teológico a los “tres Gang”, interpretándolos como la voluntad y las órdenes del cielo (o de Dios) contra las que de ninguna manera se pueden rebelar. Destaca el respeto y la obediencia unidireccional solo desde los ministros, los hijos, y las mujeres al emperador, el padre y el marido.

Durante la dinastía Song, la superioridad del gobernador, de los padres y de los maridos ante la inferioridad de los pueblos, los hijos y las mujeres fue justificada de una manera aún más exagerada, que se explica como una ley natural y universal (理). Basado en este cimiento teórico que hace hincapié en el poder soberano de los gobernadores y transmite la concepción de jerarquía y obediencia, el Confucionismo fue muy apreciado por la clase gobernante durante ese periodo. El emperador Han Wu (de dinastía Han) publicó en 134 a.C. el decreto de “Anular todas las otras escuelas, adorar solo al Confucionismo” (Liu HaiOu 2005), de esta manera, el Confucionismo subió a la posición más alta en los círculos académicos de la China antigua.

En la familia, bajo la directriz de que “el padre es el Gang de los hijos”, las reglas y los tabúes al respecto adoptaron una postura mucho más dura y rigurosa en contraste a las épocas anteriores. Ante los padres, los hijos no tenían ningún otro derecho que admirar, adorar y obedecer; pero, sabían que para complacer a los padres merecía la pena sacrificar la felicidad,

²⁴ El “Gang” es la cuerda en la malla. Si tomas el gang, toda la malla reacciona. Aquí el Gang significa el núcleo que dirige todo.

la libertad, incluso la vida porque “El padre es el cielo de los hijos” (Chun Qiu Fan Lu• Shun Ming 春秋繁露•顺命). La historia en la que el hombre quiere enterrar a su hijo para dar una vida mejor a su madre que hemos mencionado antes, es un ejemplo típico del Xiao ciego y ridículo de este tiempo. El desarrollo durante la dinastía Han y Song convierte el Xiao no solo en un principio fundamental en tratar las relaciones paterno-filiales, sino también en una base teórica de la centralización del poder.

Bajo este contexto, el Xiao estuvo politizado y su ámbito se amplió desde dentro de la familia hasta el campo de la política, si no eres fiel al emperador, o no le respetas, es imposible que seas una persona con Xiao (Da Dai Li•Zheng 大戴利记•曾子大孝). El Xiao vinculado con la fidelidad al emperador fue utilizado por la clase gobernante que lo elevó a una posición más alta. Para propagar el Xiao, el gobierno premiaba a las personas que lo cumplían regalándoles dinero, alcohol, carne...o librándoles de impuestos y el servicio militar. Al mismo tiempo, castigaba los comportamientos contrarios: “De entre los cinco códigos con más de tres mil leyes, no hay ni un crimen más grave que el incumplimiento de Xiao” (Obra clásica de Xiao • Wu Xing 孝经•五刑).

Además del Xiao incondicional y absoluto, la exigencia inhumana de castidad a las mujeres es otro carácter horrible de la cultura familiar durante este tiempo, según la cual, la mujer tiene que guardar la fidelidad y lealtad a su marido por toda la vida incluso si este muere el día siguiente de la boda o antes de casarse (siempre y cuando estén comprometidos). La primera vez que se populariza la castidad a lo largo de la historia de China es durante la dinastía Qin (221 B.C.—227B.C.), pero la intención de aquel momento en vez de ser guardar la pureza de las mujeres, consiste principalmente en consolidar el orden social y proteger a sus hijos, porque tal vez ellos vayan a ser abandonados si la madre se casa otra vez, por lo tanto, casarse por segunda vez no está prohibido para todas las mujeres sino solo para aquellas que tienen hijos (Liu Haiou 2005). En comparación con la dinastía Zhou (la dinastía anterior a Qin que presta mucha atención a Li como hemos dicho), los nativos de Qin provienen de los lugares menos civilizados donde todavía se cumplen muchas tradiciones antiguas de la sociedad del clan primitivo, como por ejemplo, las relaciones sexuales liberales y caóticas. En este sentido, la demanda a la castidad tiene algún beneficio para mejorar esta

situación. Además, durante la dinastía Qin, la castidad no es una exigencia que se dirige solo a las mujeres, sino también a los hombres, quienes van a ser castigados igualmente si cometen el crimen de promiscuidad (Xia WeiDong 2000).

Desde la dinastía Han, la castidad se convierte en una exigencia especial para las mujeres. La fidelidad absoluta es por un lado, el principio supremo de sus comportamientos, y por otro lado el honor preeminente en ellas. Por ese honor son capaces de abandonar la felicidad, el regocijo, o incluso la vida. *Biografía de mujeres decentes* (烈女传) (de dinastía Han) recoge las historias de 105 “mujeres decentes”, destacando y elogiando sus conductas castas y fieles con el fin de dar ejemplo al resto, inculcando la importancia de la castidad. Al igual que a los comportamientos de Xiao, a las mujeres castas, el gobierno también las premia con el título de “mujer casta”, que se considera un honor para toda la familia. A las chicas consideradas más castas, como por ejemplo aquellas que se suicidan al enterarse de la muerte del prometido, el gobierno les erige un Pai Fang²⁵ para premiar su fidelidad (Liu HaiOu 2005).



Pai Fang (citado en HuiTu 2015)

²⁵ Pai Fang es para elogiar o conmemorar los méritos de alguien, pero no solo se reduce a alabar la castidad sino también en otros campos.

La exigencia de castidad a las mujeres llega a la cumbre durante la dinastía Song y la teoría propuesta por Cheng Yi (el representante de Confucionismo durante este periodo) de que “morir es una cosa insignificante ante la pérdida de la castidad” (饿死事小, 失节极大) se aceptaba extensamente en la sociedad. Aquí abajo tenemos una lista de las condiciones, o los “méritos” que merecen el elogio oficial del gobierno (citado en Liu HaiOu 2005).

1. Mujer Jie: perder al marido antes de 30 años y no volver a casarse en los siguientes 20 años.
2. Mujer Lie: suicidarse después de ser violada o resistir con la muerte.
3. Mujer Xiao: cuidar muy bien de los suegros.
4. Hija Xiao: no casarse jamás para cuidar de los padres.
5. Mujer Zhen: a) suicidarse al enterarse de la muerte del prometido.
b) guardar la viudez al prometido muerto.

Vemos que además de la castidad, otro mérito que merece el elogio es el Xiao, en este sentido, queda de manifiesto la importancia que tienen estos dos conceptos en la cultura tradicional de China. Según documentos históricos, durante la dinastía Ming (1368-1644), las mujeres que habían cumplido estos requisitos y sido elogiadas fueron más de 35.000 y durante 1636-1725, fueron en torno a 12.000 (Liu Haiou 2005: 76). La exigencia de la castidad es en realidad un puñal que asesina y tortura a numerosas mujeres, encerrándolas en la oscuridad y la melancolía para siempre. Pero lo más trágico es que las mujeres educadas en ese contexto social, no son conscientes de esta ridiculez; más bien todo lo contrario, se sacrifican para la castidad porque están convencidas de que esta es la verdadera pureza.

Esta cultura social dura hasta la dinastía Ming (1368—1644). La siguiente y la última dinastía de China, Qing (1636-1912) es una época muy especial, durante la que suceden varios acontecimientos que marcan el rumbo del desarrollo del país. A principios de esta dinastía, debido al desarrollo acelerado de la economía, brota la germinación del capitalismo. Esta evolución junto con el progreso cultural y científico trae consigo cambios en el campo ideológico. Los intelectuales empezaron a conocer lo inhumano, lo cruel y lo ilógico de las reglas morales denominadas “ley natural” que matan silenciosamente a las personas, como

consecuencia, comenzaron a atacar y a criticarlas mientras destacaban el sentimiento natural humano, la personalidad, y el deseo lógico de las personas. Aunque no fue del mismo alcance como la Ilustración de Europa, las críticas y luchas valientes contra las tradiciones ignorantes ilustraron también a muchos chinos.

Los intelectuales dirigen críticas muy duras a la exigencia inhumana de la castidad a las mujeres, para lo cual buscan al principio el fundamento teórico en las obras clásicas del Confucianismo. Gui Youguang²⁶ (归有光) propone que guardar la castidad para el prometido muerto no es un mérito que merece elogios, sino todo lo contrario, se trata de una conducta en contra del Li, porque según el Li, hay que cumplir una serie de ceremonias para contraer oficialmente un matrimonio, y sin cualquiera de ellas (en este caso falta la boda), el matrimonio no está contraído verdaderamente. Puesto que todavía no se han casado ¿cómo puede guardar su castidad para un hombre desconocido? Poco a poco, empiezan a criticar al ‘Li’ directamente. Por ejemplo, el famoso intelectual y pensador Wang Zhong (汪中), escribe un artículo particular para condenar la exigencia de guardar la castidad desde el punto de vista humanitario, en el que se opone claramente a determinar la vida de las mujeres por un compromiso. Yu Zhengxie (俞正燮) exhorta a las mujeres a casarse de nuevo después de la muerte del marido, pero no les priva, siempre y cuando fuera decisión de la mujer, del derecho de guardarle fidelidad al marido muerto (Liu HaiOu 2005).

En segundo lugar, además de hacer críticas duras a la exigencia de la castidad, los intelectuales conscientes de la desigualdad de género, luchan también por los derechos de las mujeres. Li Zhi (李贽), ante el concepto convencional de “hombre-alto; mujer-baja” destaca la igualdad entre ellos. Según él, la diferencia entre los hombres y las mujeres no se refleja en ningún otro aspecto que el fisiológico, ni siquiera puede verse en la inteligencia de estos. Convencido de que la escasez de conocimiento de las mujeres se debe a la falta de una educación correspondiente, admite alumnas pasando por alto el prejuicio de la sociedad. Tang Zhen (唐甄) extiende el concepto de igualdad a la relación matrimonial, proponiendo que al contrario de la idea tradicional de que “el marido es el Gang de la mujer”, “el respeto y la armonía son las dos cosas más importantes en la convivencia matrimonial” (citado en citado

²⁶ Estas personas que a continuación vamos a mencionar son intelectuales avanzados de este tiempo

en Zhu RuiKai 1999). Plantea también, especialmente a los hombres: “Cuando mi esposa está triste, tengo (el marido) que acompañarla; solo cuando ella se alegre, puedo yo sentirme contento” (citado en Zhu RuiKai 1999). Cuando la mujer comete un error, el marido debe perdonarla porque: “perdonar a los otros es un mérito y lo tenemos que hacer primero ante los errores de la esposa. No creo que quien no disculpa los errores de su mujer pueda perdonar lo de los otros” (citado en Zhu RuiKai 1999).

Por último, en el campo de la literatura, surgen durante este tiempo varias figuras femeninas inteligentes, valientes, elegantes y con mucha personalidad. Uno de los libros representantes es el *Sueño en el pabellón rojo* (红楼梦), una saga familiar, en el que las mujeres son mucho mejores que los hombres no solo en lo referente al carácter, sino también en lo que a la inteligencia y la ingeniosidad se refiere. Como dice el único protagonista varón: “las chicas son hechas con agua, pero los hombres son hechos con lodo. Al ver una muchacha, siento nitidez y pureza; pero ante un hombre, solo huelo fetidez y esa me da asco” (Cao Xueqin 2010: 32). En *Jing Hua Yuan* (镜花缘), Li RuZhen (李汝珍) (dinastía Qing) inventa un mundo contrario a la vida real, en el que las mujeres son estudiosas, educadas y eruditas. Ellas estudian, asisten al examen oficial e interpretan papeles importantes en el gobierno, mientras que los hombres hacen los quehaceres domésticos (Li RuZhen 2015). Esta novela demuestra en algún sentido la petición de igualdad y el deseo de la liberación femenina.

Por otra parte también hacen críticas al Xiao absoluto y ciego que solo destaca la obediencia de los hijos a los padres. Yuan Mei (袁枚) pone en duda el sentido del Xiao tonto y ridículo de Guo Ju (quien entierra al hijo para ahorrar alimento para la madre), acusándolo de hipocresía y crueldad. En su artículo “Lo sobre Guo Ju” señala que:

si no es capaz de mantener a un hijo ¿por qué le hace nacer? Si le da la vida, ¿por qué le mata? Le quita la vida porque priva de comida a la abuela pero ¿cuánto sufre la abuela si lo sabe todo? [...] Al ver el oro, lo toma con avidez pero disfraza la codicia con Xiao ¿qué astuto es! (Citado en Liu HaiOu 2005:204).

Debido a la influencia y la importancia de la cultura de Xiao, los mayores disfrutaban del respeto supremo de los jóvenes. Frente a esta tradición, Gui Zhuang (归庄) propone su

oposición paladina. En su opinión, los niños son el futuro del mundo porque el porvenir de ellos tiene miles de posibilidades mientras que el destino de los mayores ya está decidido, por lo tanto, la vida y la felicidad de los niños debe ser máspreciada que la de los mayores. También indica que los pediatras merecen más reconocimiento porque por un lado, si curan a un niño, salvan la vida de varias décadas y salvan también la oportunidad de un futuro brillante. Al parecer, esta teoría va en contra de la idea de la importancia de las personas mayores en contraste con los jóvenes, idea que está dirigida en realidad a la desigualdad en la sociedad y al desprecio de los más pequeños.

Desafortunadamente, estos pensamientos ilustradores no son propagados sino que se desvanecen poco a poco hasta extinguirse debido a la falta de base y soporte económico y social (Shi Yan 2013). Sin embargo, en la tierra China donde las tradiciones convencionales estaban arraigadas, estos pensamientos avanzados se convirtieron en un tímido brote de modernidad bajo la opresión de las ideas antiguas e inveteradas. Las críticas dirigidas a lo ridículo, lo cruel y lo inhumano de la ética y la moralidad familiar ilustraron a los chinos y les trajeron una pequeña luz de esperanza, de libertad e igualdad.

Aunque no faltan pensamientos avanzados que luchan por una cultura familiar más razonable y moderna a lo largo de la historia de China, las tradiciones que reinaban prolongadamente en esa tierra eran las reglas morales duras y exigentes que privaban a los hijos y a las mujeres de la libertad y la igualdad. La cultura familiar de China no se acercó a la modernidad hasta el siglo XIX cuando los occidentales entraron en el territorio por la fuerza. Debido al fracaso de la Primera Guerra del Opio (1839-1842, entre Reino Unido y China), China se convirtió en un país medio colonizado y medio feudal, además de perder Hong Kong y aceptar la apertura de cinco puertos para el comercio internacional. Después de esta guerra, los países occidentales conscientes de la debilidad y la pusilanimidad de China, levantaron sucesivamente tres guerras entre 1854—1860 y firmaron seis tratados injustos con China en los que pidieron más tierras, más fortunas e hicieron abrir más puertos.

La apertura de los puertos trajo una serie de transformaciones sociales y culturales a China, por ejemplo, la entrada de la tela occidental cambió la estructura familiar tradicional. La economía natural, que había reinado en China por miles de años tuvo la familia como una unidad de economía cerrada y autosuficiente, en la que se combinaba la agricultura y la

industria artesanal, y se aplicaba ampliamente el modo de “hombre cultivando, mujer tejiendo”. No obstante, la tela de fabricación casera fue reemplazada muy pronto por la tela occidental debido a su precio razonable y su mejor calidad. No solo la tela sino también muchos otros productos que venían de Occidente sustituyeron también las artesanías fabricadas en la familia. Como consecuencia, la estructura económica estable se fue rompiendo poco a poco. Junto con los productos también se introdujo en China la cultura occidental que chocó fuertemente con las tradiciones chinas y dejó una influencia enorme. Igual que ocurrió con la popularidad de la tela, todo lo que provenía de Occidente empezó a estar de moda. Imperaba en la sociedad una corriente de imitar el modo de vida de los occidentales, así como el vestuario, el peinado, la comida, el estilo de ornamentación... Bajo este contexto, las costumbres de Occidente, como las respectivas a la contracción del matrimonio, también penetraron en China y fueron imitadas sobre todo por los jóvenes.

El matrimonio tradicional de China decidido y controlado por los padres priva a los jóvenes de la libertad de elegir al marido o a la mujer; además, las ceremonias son complicadas, prolijas, y llenas de supersticiones ridículas. Por eso, el matrimonio moderno recibió una calurosa bienvenida entre los jóvenes. Los padres no toman la decisión en nombre de los hijos, sino todo lo contrario, los jóvenes se conocen por ellos mismos y después de un tiempo de trato amoroso, se casan bajo el consentimiento de los padres (Yan JiaYan 1999). A principios del siglo XX, el enamoramiento libre estuvo de moda y había personas avanzadas que buscaban novia publicando anuncios en el periódico. Digno de mención es el hecho de que los chinos también accedieron a la cultura occidental a través de los misioneros, quienes además de misionar, redactan y traducen al chino las obras occidentales de religión, política, ciencia, historia, y geografía... A través de estos textos, la institución política, la democracia y la ciencia avanzada de Occidente entran en China. Además, ellos también hacen críticas a la discriminación a las mujeres y la poligamia de China (Liu HaiOu 2006).

Sin embargo, estos avances son el resultado de seguir la moda de imitar todo lo de Occidente, no una rebelión contra las tradiciones atrasadas ni una lucha consciente por la igualdad y la libertad. La conciencia al respecto de los chinos no se despertó a escala nacional hasta el Movimiento de la Cultura Nueva (1915-1923). En realidad, después de la Primera Guerra del Opio, hubo un intento fracasado de establecer una nueva sociedad moderna. El

aumento del impuesto a tres veces más alto que antes para recaudar la indemnización de guerra excitó levantamientos del pueblo y entre ellos, destacó un grupo de campesinos que dirigieron un movimiento conocido como el Movimiento del Reino Celestial Taiping (1851-1864) (aquí abajo lo abreviamos como Taiping) que duró 14 años, llegando a 17 provincias.

Además de establecer un régimen nuevo, los líderes quieren reemplazar la cultura antigua por una nueva creada por ellos. Basados en el principio cristiano de que todos somos iguales ante Dios, ellos desean una igualdad total y absoluta. Declaran que van a romper los límites del estado, de la raza, y del sexo, abandonando las ideas tradicionales de jerarquía, y el objetivo final consiste en establecer una sociedad en la que todos son iguales (citado en Liu HaiOu 2005:186). En 1853, publicaron un decreto estipulando que la división de la tierra se realiza de acuerdo al número de personas en la familia y las mujeres también tienen derecho a recibir su parte, al igual que los hombres. Además, admiten a las mujeres en las actividades de sacrificio y les conceden el derecho a estudiar, oponer, ser jefas... En resumen, las mujeres pueden participar libremente al igual que los hombres en las actividades sociales.

En cuanto a la relación matrimonial, anulan la poligamia propagando la monogamia. Durante ese tiempo, la posición de las mujeres aumentó hasta alcanzar el mismo nivel que los hombres y ellas contribuyeron mucho en el desarrollo de la revolución: ingresaban en el ejército; intervenían en la guerra; participaban en la política y en las actividades productivas... Para realizar la igualdad total: “donde haya tierra, la cultivamos todos juntos; donde haya comida, la comemos todos juntos; la ropa la llevamos todos juntos y el dinero lo usamos todos juntos” (citado en Li WenHai 1989: 114). Las personas, después de abandonar sus familias, son divididas según su sexo y su edad en diferentes grupos y viven todos juntos. Además, el decreto, suspende temporalmente el casamiento con excepción del de los jefes y prohíbe la convivencia entre los cónyuges y el encuentro con los familiares. Esta estipulación no dura más de dos años porque va en contra de los afectos naturales humanos y se encuentra con muchas rebeliones y resistencias fuertes (Li Chun 1989).

Con el desarrollo de la revolución, sobre todo después de establecer la capital en Tian Jing (Nan Jing en la actualidad), los líderes se iban degenerando gradualmente y eran cada vez más ambiciosos y codiciosos olvidándose de la igualdad que habían prometido al pueblo.

Poco después, la jerarquía, la desigualdad y la poligamia se restauraron y el movimiento, al final, fracasó. Sea como sea, este levantamiento es un intento valioso y refleja el deseo de los chinos a la igualdad y la libertad, pero la restauración al final muestra que las tradiciones están muy arraigadas en la cultura de los habitantes chinos y resultan muy difíciles de arrancar.

A principios del siglo XX, la debilidad, la cobardía y la cesión del gobierno ante la invasión de los agresores acabaron con la paciencia y la esperanza de los patriotas, quienes empezaron a hacer lo que pudieran para mejorar la situación de China. Sin embargo, ni el intento de aprender la técnica y la ciencia desarrollada, ni el de aprender de las instituciones políticas de Occidente tuvo éxito. En ese momento, los avanzados se dieron cuenta de que para salvar a China, no quedaba otro remedio que cambiar desde los cimientos culturales y de que luchar contra las tradiciones antiguas era indispensable y urgente. Como consecuencia, en 1915, pusieron en marcha el Movimiento de la Cultura Nueva (1915-1923). La cultura familiar de China no fue oficialmente en dirección a la modernidad hasta este movimiento.

3.3.2 Cultura familiar de España

Cuando recurrimos a las monografías correspondientes sobre la cultura familiar de España, los puntos clave de la mayoría de ellas consisten en dar una introducción al sistema y la estructura familiar, concentrándose en algún tiempo específico o destacando la evolución del pasado al presente, así como la forma de heredar, la división del trabajo dentro de la familia, las ceremonias de boda, la natalidad... Como *Sangre, amor e interés: la familia en la España de la Restauración* de Pilar Muñoz (2001); *Amor, matrimonio y familia: la construcción histórica de la familia moderna* de Isabel Morant Deusa (1998) y *La familia en España, pasado y presente* de David Sven Reher (1996). Respecto a los aspectos morales y éticos, aunque se mencionan de vez en cuando o se reflejan en descripciones, no muchos estudios se dedican exclusivamente a estudiarlos. *La nueva familia española* (Alberdi, 1999), que presta más atención a esta faceta de moralidad, se puede incluir en esta parte pero su punto clave está en las novedades de las familias contemporáneas. Tal vez, en un país tradicionalmente católico como España, ya hubiera un reglamento supremo que restringe y

corrige las conductas de las personas desde el punto de vista moral, que es la Biblia, en este sentido, se puede entender que en España no hay tantos estudios específicos sobre este tema. Heng Yang(衡阳), estudiante de la Universidad Normal de ShanXi (China), en su trabajo fin de máster *Analizar los pensamientos morales sobre la educación familiar a través de la Biblia* (2011) habla de la moral familiar que se nota en la Biblia, así como las relaciones paterno—filiales y las relaciones matrimoniales. Basándonos en el análisis de Heng, vamos a ver qué nos dice la Biblia en lo referente a la familia.

En lo concerniente a las relaciones paterno-filiales, según la Biblia, los hijos, aunque vienen al mundo con la ayuda de los padres y están vinculados por el lazo de sangre a ellos, no pertenecen a los padres ni son propiedad privada de estos. Al contrario, es Dios quien da la vida a los niños, quien les da la forma, les hace convertirse en el feto en el vientre de la madre y les hace entrar en la familia, así que los niños son de Dios, y solo Dios tiene el derecho soberano sobre el niño, algo que se explica en Salmos:

Porque tú poseíste mis riñones; Cubrísteme en el vientre de mi madre.
Te alabaré; porque formidables, maravillosas son tus obras: Estoy maravillado, Y mi alma lo conoce mucho
No fue encubierto de ti mi cuerpo, Bien que en oculto fui formado, Y compaginado en lo más bajo de la tierra.
Mi embrión vieron tus ojos, Y en tu libro estaban escritas todas aquellas cosas Que fueron luego formadas, Sin faltar una de ellas (Salmos 139:13 - 16).

En las diferencias en lo que a la pertenencia del hijo se refiere consiste la divergencia más fundamental entre España y China al hablar la relación paterno-filial. Si el hijo es la propiedad privada de los padres, concepto grabado en la cultura tradicional de China, son ellos quienes tienen el derecho total de planificar según su voluntad la vida de los hijos. Si no tienen este derecho, tal como lo indica la Biblia, los hijos son de Dios y los padres no son ninguna otra cosa que cuidadores o guardadores y los niños pueden disponer de más libertad. Hay más instrucciones en la Biblia que diluyen la relación entre los padres e hijos, por ejemplo, la relación paterno-filial es siempre inferior a la relación que mantienen los seres humanos con Dios: “El que ama padre o madre más que á mí, no es digno de mí; y el que ama hijo o hija más que á mí, no es digno de mí” (Mateo 10:37). Delante de Dios, no hay

diferencia de identidad entre el padre y el hijo, sino que todos son iguales y todos son hijos de Dios: “Porque todos sois hijos de Dios por la fe en Cristo Jesús” (Gálatas 3:26).

¿Qué relaciones hay entre los padres e hijos? La Biblia también da la respuesta: “He aquí, heredad de Jehová son los hijos: Cosa de estima el fruto del vientre” (Salmos 127:3). El niño es una “heredad” y una “cosa de estima” ofrecida por Dios, y ante esta heredad, los padres tienen que aceptarlos, quererlos y tratarlos como al mismo Dios: “Y cualquiera que recibiere a un tal niño en mi nombre, a mí recibe” (Mateo 18:5). Además, los padres tienen que proporcionar recursos materiales y un ambiente adecuado a los hijos, así como la vivienda, alimentos, ropa y ayuda financiera: “No han de atesorar los hijos para los padres sino los padres para los hijos” (2 Corintios 12:14). Sin embargo, amar incondicionalmente no es igual que mimar ni conceder una libertad total, al contrario, la Biblia subraya la responsabilidad de educar e ilustrar de los padres, indicando claramente que el incumplimiento de este deber les acarreará castigos graves: “Y cualquiera que escandalizare á alguno de estos pequeños que creen en mí, mejor le fuera que se le colgase al cuello una piedra de molino de asno, y que se le anegase en el profundo de la mar” (Mateo 18:6). La teoría cristiana de “pecado original” dicta la necesidad de educación e ilustración, responsabilidad de los padres.

Como está escrito: No hay justo, ni aun uno (Romanos 3:10).

He aquí, en maldad he sido formado, Y en pecado me concibió mi madre (Salmos 51:5).

Enajenáronse los impíos desde la matriz; Descarriáronse desde el vientre, hablando mentira (Salmos 58:3).

Por un lado, la Biblia se toma muy en serio la educación de los padres a los hijos: “Más si estáis fuera del castigo, del cual todos han sido hechos participantes, luego sois bastardos, y no hijos” (Hebreos 12:8); “El que detiene el castigo, á su hijo aborrece: Mas el que lo ama, madruga a castigarlo” (Proverbios 13:24) porque la educación puede eliminar la ignorancia: “La necedad está ligada en el corazón del muchacho; Mas la vara de la corrección la hará alejar de él” (Proverbios 22:15); salvar el alma: “No rehuses la corrección del muchacho: Porque si lo hirieres con vara, no morirá. Tú lo herirás con vara, Y librarás su alma del infierno” (Proverbios 23: 13-14); y aumentar la sabiduría: “La vara y la corrección dan

sabiduría: Mas el muchacho consentido avergonzará a su madre” (Proverbios 29:15). Además, la educación de los hijos también trae a los padres felicidad y tranquilidad: “Corrige a tu hijo, y te dará descanso, Y dará deleite á tu alma” (Proverbios 29:17).

Por otro lado, como hemos dicho que los niños son de Dios, no de sus padres, al educar a los pequeños, no son del todo libres ni pueden hacerlo según su voluntad. Primero, la Biblia destaca que el objetivo de la educación consiste en ayudar a mejorar el carácter y el estilo de vida de los niños, por lo que no debe ser demasiado severa ni dura. No sirve para nada atormentar y liquidar el ánimo de estos: “Y vosotros, padres, no provoquéis la ira a vuestros hijos; sino fhhijos; sino fh amonestación del Señor” (Efesios 4:6); “Padres, no exasperéis a vuestros hijos, para que no se desalienten” (Colosenses 3:21). Segundo, la educación tiene que basarse en el amor, y los padres en ningún caso pueden desahogar su ira gritando a los hijos. Además, antes de ilustrar a los demás, los padres tienen que corregirse a sí mismos erigiendo un ejemplo para los pequeños, esta es la premisa de la educación “Tú pues, que enseñas a otro, ¿no te enseñas a ti mismo?” (Romanos 2:21).

Aparte de las exigencias dirigidas a los padres, la Biblia propone también las responsabilidades correspondientes que tienen que asumir los hijos. Aunque la relación paterno- filial está por debajo de la relación entre las personas humanas y Dios, ni el respeto, ni la adoración ni la obediencia a los padres pueden comprarse a Dios, la Biblia destaca también la reverencia y la obediencia de los hijos a los padres, cuya importancia se menciona en el cuarto mandamiento del Decálogo de Moisés: “Honra a tu padre y a tu madre, porque tus días se alarguen en la tierra que Jehová tu Dios te da” (Exodo 20:12), ya que honrar a los padres trae a los hijos la bendición de Dios. Además de eso, hay varias exigencias concretas al respecto:

Hijos, obedeced al Señor y a vuestros padres; porque esto es justo (Efesios 6:1). Oye, hijo mío, la doctrina de tu padre, Y no desprecies la dirección de tu madre: Porque adorno de gracia serán á tu cabeza, Y collares á tu cuello (Proverbios 1: 8-9).

Guarda, hijo mío, el mandamiento de tu padre, Y no dejes la enseñanza de tu madre. Átalos siempre en tu corazón, Enlázalos a tu cuello. Te guiarán cuando anduvieres; cuando durmieres te guardarán; Hablarán contigo cuando despertares. Porque el mandamiento es antorcha, y la enseñanza luz; Y camino de

vida las reprensiones de la enseñanza. Para que te guarden de la mala mujer, De la blandura de la lengua de la extraña (Proverbios 6: 20-24).

Obedecer o no a los padres es un criterio para distinguir a los hijos ilustrados y a los ignorantes: “El hijo sabio toma el consejo del padre: Mas el burlador no escucha las reprensiones” (Proverbios 13:1). “El hijo sabio alegra al padre: Mas el hombre necio menosprecia a su madre” (Proverbios 15:20). Hacer alegres y gozosos a los padres es una obligación de los hijos: “Alégrense tu padre y tu madre, Y gócese la que te engendró” (Proverbios 23:25); “El que engendra al necio, para su tristeza lo engendra: Y el padre del fatuo no se alegrará” (Proverbios 17:21). Si el hijo no respeta a los padres, no solo recibirá el castigo jurídico, sino que Dios también le va a castigar:

- Y el que hiriere a su padre o a su madre, morirá (Exodo 21:15)
- Igualmente el que maldijere a su padre o a su madre, morirá (Exodo 21:17)
- Porque varón que maldijere a su padre o a su madre, de cierto morirá: a su padre o a su madre maldijo; su sangre será sobre él (Levítico 20:9)
- Maldito el que deshonrare a su padre o a su madre. Y dirá todo el pueblo: Amén (Deuteronomio 27:16)
- El ojo que escarnece a su padre, Y menosprecia la enseñanza de la madre, Los cuervos lo saquen de la arroyada, Y tráguenlo los hijos del águila (Proverbios 30:17).

Se nota que estas exigencias coinciden en algún sentido con la cultura Xiao de China aunque no sean tan estrictas y exageradas.

En lo concerniente a la relación matrimonial y la posición de las mujeres en la familia, también podemos encontrar referencias correspondientes en la Biblia. El estudio al respecto no es un fenómeno nuevo, sino que ya ha formado una escuela respectiva: el Feminismo Cristiano. Por un lado, el feminismo cristiano forma una parte muy importante en los movimientos feministas de todo el mundo; por otro lado, representa la voz del cristianismo en la teología feminista que incluye otras religiones como el judaísmo, el budismo y el islamismo. *The Women's Bible* (1895) se considera como una de las monografías más tempranas y también más importantes del feminismo cristiano. Su autora Elizabeth Cady Stanton es pionera en los movimientos feministas estadounidenses. Ella descubre que el desprecio a las mujeres en la cultura occidental tiene mucho que ver con el contexto cultural del cristianismo, además, propone que la Biblia no es una escritura neutral, sino masculina,

ya que mientras los hombres se quedan en una posición central, las mujeres, están en una posición marginal. Stanton colecciona todas las lecciones relacionadas con las mujeres en la Biblia y las explica de nuevo desde el punto de vista feminista en *The Women's Bible*.

El feminismo cristiano formal y oficial nació en los años 60-70 del siglo XX cuando los movimientos feministas en el mundo occidental llegaron al segundo auge junto con la teología de la liberación y la teología de la raza negra, que surgieron bajo la influencia de la lucha por la libertad y la igualdad de los colonizados y negros en EEUU. Según la teología feminista, la opresión más fundamental del mundo es la del sexo, que está arraigada profundamente en la sociedad patriarcal, y su misión consiste en hacer críticas a la discriminación a las mujeres y luchar por su libertad (Ma HongYing 2009). Las obras más representativas del feminismo cristiano son: *The Human Situation: A Feminist view* (Saiving 1960), *The Church and the Second Sex* (Daly 1986) y *Beyond God The Father* (Daly 1973). El feminismo cristiano promueve el desarrollo de los movimientos feministas y enriquece el conocimiento de la teología cristiana.

Según estadísticas, en la Biblia hay 3400 personajes con nombre y apellido, entre ellos solo 150 son mujeres, menos de 5 % del número total, y 80% de ellas aparecen en el Antiguo Testamento (Li Yanbo 2003). Aparte de la inferioridad en el número, la imagen de ellas es mucho más monótona que la de los hombres. Por un lado, en Mateo hay 85 personajes pero solo 12 de ellos son mujeres; por otro lado, en comparación con las figuras variadas de los hombres que aparecen como campesinos, artesanos, comerciantes, reyes, jueces, doctores, criados, arciprestes, recaudadores, adinerados, pobres, sinverguenzas, etc., las figuras de las mujeres son mucho más sencillas de enumerar: 10 damas de honor, una mujer que busca la justicia, esposas sin nombre y una madre (Li Yanbo 2003). Queda de manifiesto que sí existe la desigualdad de género en la Biblia, pero como aquí estamos estudiando la cultura familiar, al hablar de la situación de las mujeres, solo nos concentramos en las mujeres en la familia.

La Biblia hace mucho énfasis en la obediencia de las mujeres a los maridos:

Las casadas estén sujetas a sus propios maridos, como al Señor. Porque el marido es cabeza de la mujer, así como Cristo es cabeza de la iglesia; y él es el que da la salud al cuerpo. Así que, como la iglesia está sujeta a Cristo, así también las casadas lo estén a sus maridos en todo (Efesios 5:22-24).

La mujer aprenda en silencio, con toda sujeción. Porque no permito a la mujer enseñar, ni tomar autoridad sobre el hombre, sino estar en silencio (I Timoteo 2:11-12).

Asimismo vosotras, mujeres, sed sujetas a vuestros maridos; para que también los que no creen a la palabra, sean ganados sin palabra por la conversación de sus mujeres (I Pedro 3:1).

Si el marido duda de la virginidad de su esposa al contraer matrimonio, los padres de ella tienen que presentar pruebas para certificar su castidad, si no, la mujer será llevada a la puerta de casa de sus padres y los vecinos le arrojarán piedras hasta matarla. (Deuteronomio 22:13-21). Los trámites para el divorcio son muy fáciles si lo solicita el marido, pero las mujeres no disponen del mismo derecho: “Cuando alguno tomare mujer y se casare con ella, si no le agradare por haber hallado en ella alguna cosa torpe, le escribirá carta de repudio, y se la entregará en su mano, y la despedirá de su casa” (Deuteronomio 24:1). Los Proverbios 31:10-31 nos plasma una figura femenina ideal, que “Buscó lana y lino, Y con voluntad labró de sus manos”; “Levantóse aun de noche, Y dió comida á su familia, Y ración á sus criadas”; “No tendrá temor de la nieve por su familia, Porque toda su familia está vestida de *ropas* dobles”, etc. Queda de manifiesto que las virtudes de las mujeres consisten en mayor parte en cumplir bien los quehaceres domésticos y cuidar bien del marido y de los hijos.

Además de la inferioridad en el matrimonio, las mujeres sufren la desigualdad y la opresión antes de casarse igualmente. La obediencia de las mujeres primero al padre, luego al marido también existe en la cultura familiar de España, ya que al hacer votos, las niñas pequeñas tienen que escuchar a sus padres y las mujeres casadas, a su marido (Números 30 6:11):

Empero si fuere casada, e hiciere votos, o pronunciare de sus labios cosa con que obligue su alma; Si su marido lo oyere, y cuando lo oyere callare a ello, los votos de ella serán firmes, y la obligación con que ligó su alma, firme será. Pero si cuando su marido lo oyó, le vedó, entonces el voto que ella hizo, y lo que pronunció de sus labios con que ligó su alma, será nulo; y Jehová lo perdonará. Mas todo voto de viuda, o repudiada, con que ligare su alma, será firme. Y si hubiere hecho voto en casa de su marido, y hubiere ligado su alma con obligación de juramento. Si su marido oyó, y calló a ello, y no le vedó; entonces todos sus votos serán firmes, y toda obligación con que hubiere ligado su alma, firme será (Números 30 6:11).

En realidad, las niñas recién nacidas ya son diferentes de los niños varones:

Habla a los hijos de Israel, diciendo: La mujer cuando concebiere y pariere varón, será inmunda siete días; conforme a los días que está separada por su menstuo, será inmunda (Levítico 12:2). Y si pariere hembra será inmunda dos semanas, conforme a su separación, y sesenta y seis días estará purificándose de su sangre (Levítico 12:5).

Al mismo tiempo, algunos creen que no son diferentes. Proponen que en la Biblia no falta contenido favorable a las mujeres, pero esta parte fue omitida en la sociedad del patriarcado, por lo tanto, otra metodología en el estudio del feminismo cristiano es analizar de nuevo los contenidos relacionados con las mujeres; escuchar sus voces; arreglar sus historias y destacar las figuras femenina en la Biblia. Aunque la Biblia pone énfasis en la obediencia de las mujeres, hay figuras femeninas brillantes con sabiduría, coraje, y simpatía, tales como Débora, Ester, Sulamita, y Rut. También hay exigencias dirigidas a los maridos:

Vosotros maridos, semejantemente, habidad con ellas según ciencia, dando honor a la mujer como a vaso más frágil, y como a herederas juntamente de la gracia de la vida; para que vuestras oraciones no sean impedidas (I Pedro 3:7)

Maridos, amad a vuestras mujeres, así como Cristo amó a la iglesia, y se entregó a sí mismo por ella (Efesios 5:25).

Por último, al igual que las relaciones paterno-filiales, las relaciones entre los cónyuges también están por debajo de la adoración a Dios. Todas las personas, tanto los hombres como las mujeres: “todos sois hijos de Dios por la fe en Cristo Jesús” (Gálatas 3:26). Esta cita refleja en algún sentido la igualdad de género ante Dios en la cultura religiosa.

En resumen, en la Biblia podemos ver algo parecido a la cultura Xiao de China y la desigualdad de género también existe, pero las instrucciones bíblicas no son tan exigentes como las reglas morales de China y no faltan en la Biblia algunos reflejos de la igualdad tanto en la relación paterno-filial como en la matrimonial. A continuación vamos a contemplar la cultura familiar de España desde otros puntos de vista.

A lo largo de la historia hispánica, los invasores: los romanos, los visigodos y los moros traían consigo también sus culturas. Entre ellas, la influencia que dejó la cultura romana, sobre todo en el ámbito lingüístico, religioso y jurídico es enorme y nos llega hasta hoy en día. Merece la pena mencionar que la posición de las mujeres en el Imperio Romano es relativamente alta y ellas disponen de mucha libertad. A continuación vamos a dar una

introducción breve a la cultura familiar de la Antigua Roma, de la que España debió de recibir mucha influencia. Willystine Goodsell, socióloga estadounidense en su monografía: *A history of the family as a social and educational institution* (publicada en 1915) nos explica detalladamente el sistema familiar de la Antigua Romana. Cuando las chicas tienen 13 años, sus padres empiezan a preocuparse de buscarles un marido. Casarse a los 19 años ya es muy tarde, y las mujeres mayores de 20 que todavía no están casadas tienen que recibir un castigo. Según la estipulación de la ley, hay que conseguir el consentimiento de las chicas para contraer un matrimonio, pero en realidad, siempre que ellas no se opongan fuertemente, son los padres quienes toman la decisión por ellas.

Después de casarse, las mujeres disponen de mucha libertad. En primer lugar, aunque la Antigua Roma es una sociedad masculina, las guerras de expansión prolongadas recluyen a los hombres jóvenes y fuertes en el campo de batalla, mientras las responsabilidades y los derechos de reglar todo en el ámbito de la familia están bajo la responsabilidad de las mujeres. En segundo lugar, desde los lugares colonizados, la fortuna entra en Roma, sobre todo en las familias ricas y poderosas, y los padres no quieren que el dinero se vaya como dote con la hija cuando ella se case. Bajo este contexto, el “matrimonio sin autoridad del marido” se desarrolla considerablemente desde la Segunda Guerra Púnica. En este tipo de matrimonio, las hijas casadas todavía pertenecen a la familia de sus padres, así que disfrutan de mucha libertad e igualdad en lo referente no solo al control de su dote sino también a la relación con su marido, porque teóricamente la dote es de los padres no del marido, aunque en realidad, es la mujer quien tiene el poder sobre el dinero. Por último, la conquista de Grecia (146 a.C.),²⁷ un país muy culto y desarrollado culturalmente, trae a Roma muchos intelectuales y profesores con pensamientos avanzados de libertad e igualdad que dejan una influencia enorme no solo en los hombres, sino también en las mujeres. Durante la época de Cicerón (107 a.C. —43 a.C.), liderado por Clodia y Sempronia,²⁸ un grupo de mujeres tenían conocimientos más avanzados del tiempo y contaban con mucha importancia en el ámbito de literatura y política. En las postrimerías del Imperio Romano, apareció una nueva forma

²⁷ La destrucción de Corinto liderado por Lucio Munio Acaico en 146 a. C. se considera generalmente el comienzo del gobierno romano en Grecia.

²⁸ Ambos damas patricias romanas

financiera que sirve para garantizar la vida de las mujeres: “Donatio propter nuptias” (donación después de nupcias), significa que el marido tiene que ofrecer una parte de su propiedad a su mujer, y no la puede usar aunque este dinero sea suyo. En resumen, las mujeres del Imperio Romano disponían de mucha libertad y su marido no podía controlar ni intervenir en sus actividades financieras ni cotidianas (Goodsell 2016).

La tasa de nupcialidad durante este tiempo experimenta una baja notable mientras que la de divorcios aumenta. Este fenómeno se debe por un lado a la facilidad de divorciarse, ya que no hace falta nada más que la voluntad de cualquier parte, y la de la mujer también tiene efecto sumado al disgusto de los hombres frente a los derechos cada vez más amplios de las mujeres ya que “casarse con una mujer más poderosa económicamente que él, en vez de ser un marido, se parece más a un criado” (Goodsell 2016). La concepción de la familia también había cambiado durante ese tiempo. La victoria de las guerras y el caudal abundante cultivaron el hedonismo, estimulando la búsqueda de comodidad y lujo, como consecuencia, el sentido de responsabilidad y la obligación de continuar la sangre de la familia se debilitaron mientras apareció la costumbre de gozar de concubinas e ir con frecuencia al prostíbulo. La situación era tan grave que el gobierno publicó algunos decretos para premiar el casamiento y castigar la soltería y la esterilidad. En el *Lex Julia et Papia Bppaea*, hay decretos concretos correspondientes: dar galardón económico a las mujeres casadas que tienen tres o más hijos. Los cónyuges con hijos pueden recibir la herencia sin ningún problema, sin embargo, aquellos que no se casan dentro de una edad definida (20 años para las chicas) no tienen el derecho de recibir la herencia mientras que, aquellos que ya están casados pero sin hijos solo pueden heredar la mitad de la herencia y la otra mitad será nacionalizada (Goodsell 2016).

Por otra parte, en el Derecho Romano hay estipulaciones que limitan la autoridad paternal. Según los estatutos establecidos por Augustus, los hijos no casados que todavía están bajo la autoridad paternal, pueden disponer de una libertad total cuando estén en el servicio militar, luego durante el mandato de Adriano, el objeto se amplía hasta los soldados retirados. En comparación con la libertad total que tiene el padre de vender, abandonar, incluso matar a los hijos durante el periodo de la República, en el Imperio este derecho paternal se reduce a abandonar y el padre ya no podía castigar al hijo con la muerte. Cuando

llegó el reinado del emperador Alexander Severus (191 a.C.—211a.C.), los derechos de los padres sobre los hijos mermaron otra vez y a los hijos que cometían crímenes graves, habían que llevarlos ante el juez. La venta de los hijos solo se podía realizar en familias muy precarias que no estaban en condiciones de criar un niño, no pudiendo vender a los hijos mayores de edad (Goodsell 2016). En resumen, la autoridad tanto del marido como del padre disminuye después de la Guerra Púnica, mientras que las mujeres consiguen más libertades, llegando a una posición mucho más alta que la tradicional y convencional. España, una provincia de Roma durante ese tiempo, debería haber recibido la influencia de este cambio e integrarla en su cultura. Hasta ahora, solo hemos hablado de los elementos que muy probablemente hayan dejado una influencia enorme en la cultura familiar de España, a continuación, vamos a fijar la mirada en el caso puntual y exacto de España.

Debido a las condiciones duras de vida y el atrasado desarrollo de la medicina, la tasa de mortalidad era muy elevada incluso hasta bien entrado el siglo XX. La tasa de España era la más alta de toda Europa occidental: En 1887 era de 31 habitantes por 1000; en 1900, 28.5 por 1000; durante 1910-1920 era entorno a 23 por 1000 y en 1930, 17.2 por 1000 (Sven 1996: 171). La más dramática era la mortalidad infantil, que destaca más si la ponemos en comparación con los datos europeos: de cada 1000 niños nacidos entre 1886-1892, 429 murieron antes de cumplir los 5 años en España, en Italia el número fue 369; 316 en Prusia; 249 en Francia; y 238 en Inglaterra. A principios del siglo XX, los niños que murieron antes de cumplir un año suponen un 20 % de todos los nacidos, frente al 17% de Italia, 15% de Francia, y 10% en Suecia (Pérez 1988: 404).

Algunos piensan que la muerte cotidiana en España diluía la relación familiar porque la pérdida de un hijo era tan frecuente que los padres, sobre todo los campesinos tal vez ya no sintieran mucho dolor ni tristeza, al contrario, incluso lo consideraron una liberación de carga pesada. Además, si un hijo moría, otro venía a sustituirlo muy pronto y, al niño recién nacido, a veces los padres le ponían el nombre de su hermano muerto (Muñoz 2001): “Muchas veces al ver entrar a padres en mi despacho solicitando el certificado de defunción de algún hijo pequeño, se me anega el alma de amargura considerando a la indiferencia con que lo piden, en ocasiones con la sonrisa en los labios” (citado en Muñoz 2001: 293). El descuido y la desatención de los padres se reflejaban también en el problema de la educación: “Apenas

saben andar se les deja solos en la calle o con otros niños, y de ellos no se ocupan esta las horas de comer o de acostarse. Cuando son algo mayores no procuran sus padres que vayan a la escuela ni de enseñarles en casa”.²⁹ La falta de control conducía poco a poco a la erosión de la autoridad paternal y el resultado final era la pérdida de respeto de los hijos a sus padres:

Y cuando ya adolescentes quieren dirigirles, faltan los hijos al respeto, no obedeciendo a sus padres, o marchándose de casa para volver a los pocos días. Duermen fuera de casa a lo mejor, sin que los padres se preocupen ni de esto ni de que las hijas duerman acompañadas.³⁰

Cuando necesitaban más mano de obra, los hijos eran jornaleros gratuitos de la familia y el lazo entre los padres e hijos después de que los jóvenes salieran de casa se desvanecía. Por ejemplo, tenemos aquí algunos datos durante la Restauración:

Los hijos, como sus madres, son poco considerados, su venida al mundo se considera como un mal necesario, y desde que pueden los dedican a las faenas agrícolas y a ayudar a su padres en sus respectivos oficios.³¹

Los hijos generalmente son considerados como jornaleros sin salario de la casa, el cariño no es el lazo que más les sujeta, así es que respetan poco a los padres.³²

Sin embargo, no podemos concluir que los padres no quisieran a sus hijos, ni que entre ellos no hubiese amor, solo la indiferencia, al contrario: “Ninguna mujer, ningún matrimonio puede, podía sufrir sin trauma la tremenda conmoción que supone una serie de nacimientos seguidos de muertes muy rápidas, a veces con intervalos de meses o incluso de días o de horas” (Muñoz 2001: 276). Hay una tradición antigua de hacer desaparecer la placenta tirándola al río, quemándola o enterrándola. La intención de esto es protegerla de la mordedura de los animales, porque según supersticiones, de esta manera, se puede proteger al niño de los daños. Aunque esta acción no tiene apoyo científico, manifiesta la preocupación

²⁹ Información..., Bembibre (León), II-E-a-2 (citado en Muñoz 2001: 293)

³⁰ Información..., Bembibre (León), II-E-a-2 (citado en Muñoz 2001: 293)

³¹ Información..., Salas de los Infantes (Burgos), II-E-a-2. Véase también J.F. Blanca (ed.), Usos y costumbres..., p.153, Villarmayor (Salamanca), II-E-a-2 (citado en Muñoz 2001: 292)

³² Información..., Castellón (Cuenca), II-E-a-2. Véase también Reformas Sociales..., Información de la provincia de Navarra, t. V, pp.271-278 (citado en Muñoz 2001: 292)

de los padres por la vida y la seguridad de los niños encontrados en un ambiente de alta mortalidad. Además, los padres también daban amor a sus hijos:

Los hijos son tratados y considerados por los padres con afecto y cariño de tales, procurándoles los medios de subsistencia, educaron y enseñanza, según la cultura y posición de estos.³³

La consideración a los hijos por sus padres es grandísima en la familia navarra, sobre todo en las clases agrícolas, no solo por el natural amor, sino también por la utilidad y beneficio que los hijos reportan.³⁴

y este amor pudo llegar al grado de mimar:

El hombre y mujer menorquines llegan a la exageración en el amor hacia sus hijos. Los miman en perjuicio de la educación, y les roban virilidad por temor de que se familiaricen con el peligro.³⁵

Los hijos son con exceso mimados por sus padres en los primeros años, se hacen desobedientes y luego de mocitos salen de noche sin permiso de sus padres, quienes no les reprenden por estas y otras faltas graves.³⁶

A veces, los padres no cuidaban bien de los niños no por la escasez de amor, sino por el duro trabajo que les ocupaba todo el tiempo:

Las pobres madres no los tienen a su lado porque no se puede repicar y andar en la procesión, esto es, trabajar sin descanso para ganar el sustento y cuidar de los niños.³⁷

Se sacrifica por sus hijos, trabaja para que no trabajen ellos (los hijos) y aun en el periodo de la virilidad les emplea en trabajos tolerables.³⁸

No podemos concluir que era la indiferencia o el amor y cariño los sentimientos que marcaban las relaciones paterno-filiales en España durante el siglo XX, porque como hemos

³³ Información ..., Noya (La Coruña), II-E-a-2. Véase también Cestona (Guipúzcoa), II-E-a-2; Hervís (Cáceres) II-E-a-2; J.BETHENCOURT, Costumbre populares canarias...p.207, Santa Cruz de las Palmas (Canarias), II-E-a-2. (citado en Muñoz 2001: 290)

³⁴ Información Falces (Navarra), II-E-a-2 (citado en Muñoz 2001: 290)

³⁵ Información...Menorca (Baleares), II-E-a-2 (citado en Muñoz 2001: 290)

³⁶ Información Carbia (Pontevedra), II-E-a-2 (citado en Muñoz 2001: 291)

³⁷ Información..., Montoto, Costumbres populares andaluzas, p.44 (citado en Muñoz 2001: 293 294)

³⁸ M. Ruiz-Funes, Derecho consuetudinario...p 54 (citado en Muñoz 2001: 294)

analizado, estos dos sentimientos existían al mismo tiempo, variando según la región y el caso específico de cada familia como lo de hoy en día. Lo que podemos confirmar es que en España, no había tantas obligaciones ni reglas morales que restringían los comportamientos de los padres ni de hijos como en China.

En España, también existía y existe, algo parecido a la cultura Xiao de China, aunque no tan exagerado ni importante. Uno de los reflejos más destacados es que cuando los padres envejecen, los hijos los tienen que mantener y cuidar hasta la muerte. Pasar los últimos años atendidos por la caridad pública está muy mal visto por la sociedad y se considera como incumplimiento de la responsabilidad de los hijos:

respeto en el cual toman tanta parte el temor como el cariño. Los hijos están bien considerados, y en relación más de armonía que de sumisión con sus padres. Las relaciones de los hijos para con sus padres son muy afectados y lo que más los distingue y caracteriza es la sumisión y humildad.³⁹

Aunque hay excepciones de: “a la vejez se ven abandonados por sus hijos que, pudiendo, no atienden al sostenimiento de su desvalidos progenitores”,⁴⁰ la mayoría de las familias hacen todo lo posible para mantener a los mayores de la familia: “Solamente cuando la familia ha agotado toda clase de recursos y cuanto tiene está en el Monte de Piedad, es cuanto lleva al hospital al enfermo” (Muñoz 2001)⁴¹.

Tradicionalmente, el cuidado a los ancianos se considera un deber y una obligación de la familia y esta responsabilidad cae mayormente en las mujeres: la esposa, la hija, la hermana o la nuera. Este fenómeno ha reinado hasta hoy en día, pero surge en la actualidad otra opinión, la que dice que el cuidado de los mayores, debe convertirse en una responsabilidad colectiva de toda la sociedad. Aquí abajo, tenemos unos resultados de una serie de encuestas organizadas por el Centro de Investigación Sociológica en 1993, “Año Europeo de las personas mayores y de la solidaridad entre generaciones”, en lo referente a la actitud y la opinión de los españoles sobre la vejez, la imagen de los mayores, el apoyo a

³⁹ Información..., Gumbel de Mercado (Burgos), II-E-a-2; Villajoyosa(Alicante), II-E-a-2; y Sumbilla (Navarra), II-E-a-2, respectivamente.(citado en Muñoz 2001: 291)

⁴⁰ Información..., Ateca (Zaragoza), II-E-a-2 (citado en Muñoz 2001:410)

⁴¹ A. Limón, Costumbres populares andaluzas..., p.284, Córdoba (Córdoba), III-B-a-1 (citado en Muñoz 2001: 411)

ellos, etc. (Alberdi 1999). Estas encuestas muestran evidentemente la “cultura Xiao” de los españoles.

Primero, vamos a ver la imagen de los ancianos en la cultura española:

¿Cuáles de las siguientes situaciones cree Vd. que son los principales signos de la vejez? (Porcentajes)	
La incapacidad de valerse por sí mismo	61
El deterioro físico	56
La pérdida de la memoria	31

A diferencia de la cultura china, en la que cuanto más viejo seas, de más respecto vas a disfrutar tanto en la familia como en la sociedad, en la cultura española, la vejez, no tiene mucho que ver con el aumento de autoridad. Al contrario, “el 61% de la población considera que la opinión de los mayores cada vez se tiene menos en cuenta.... Solo a un 18% de los encuestados les parece que la vejez esté cada vez más considerada” (Alberdi 1999: 330). Por otra parte, a los mayores también guardan respeto en materia del derecho de trabajar: entre todos los encuestados, la mitad de ellos piensan que los viejos tienen el mismo derecho a trabajar que los jóvenes, y siempre que ellos quieran, deberían seguir trabajando por su gran experiencia. En China, los mayores que todavía trabajan cuando tienen cierta edad, son considerados muy pobres y miserables porque en el concepto tradicional, los mayores deben descansar en casa valiéndose de los hijos y no preocupándose por nada. Sus hijos, generalmente van a ser reprochados por no mantenerlos aunque este sea la voluntad de los mayores.

Actitudes y Opiniones sobre el trabajo de los mayores			
(Porcentajes)			
	Acuerdo	Desacuerdo	NS/ NC
1.Los viejos tienen el mismo derecho a trabajar que los jóvenes	47	47	6
Si los mayores de 65 años trabajan, les están quitando trabajo a los jóvenes	57	36	6
3. Los viejos, si lo desean, deberían seguir trabajando, por su gran experiencia	51	40	8
Encuesta: CIS, 1993, Encuesta sobre apoyo informal a la tercera edad			

En lo concerniente al cuidado de los mayores, la encuesta de abajo pone la actitud de los españoles en manifiesto:

Actitud y opiniones sobre el cuidado de los mayores			
(Porcentajes)			
	Acuerdo	Desacuerdo	NS/ NC
1.El cuidado de los viejos es una obligación de los hijos	84	13	3
2.Los viejos son una carga para los hijos con los que viven	24	68	8
3.Los viejos son incapaces de cuidarse por sí mismos.	23	66	1
4.Los viejos deberían vivir en asilos o residencias	14	78	8
5.Lo mejor que uno puede hacer es ayudar a sus padres ancianos	92	5	3
6. Si uno tiene hijos pequeños no debería tener que ocuparse también de sus padres	18	74	8
7.El cuidado de los padres no es asunto de los hijos	9	86	5
Acuerdo: Unión de muy de acuerdo y bastante de acuerdo			
Desacuerdo: Unión de poco de acuerdo y nada de acuerdo			
Fuente: CIS, 1993, Encuesta sobre apoyo a la tercera edad			

84% de los encuestados están de acuerdo con que el cuidado de los mayores es una obligación de los hijos, da igual que vivan juntos o no, también que tengan hijos pequeños o no; mientras tanto, solo el 9% de ellos piensan que este no es un asunto de los hijos. Está muy mal visto ingresar a los padres en asilos o residencias (78% de desacuerdo), mientras ayudar a los padres ancianos se considera como lo mejor que uno puede hacer.

Quién debe ser responsable de las necesidades de los mayores		
(Porcentajes)		
	Opinión general	En caso personal (cuando fuera anciano)
El Estado	37	11
La Familia	29	68 (hijos, hijas o familiares) 51 (hijos e hijas) 12 (hijas)
El Estado y la familia	29	14

También hay una encuesta que va dirigida a la nueva idea de que la responsabilidad de cuidar a los mayores la debe compartir la familia con los servicios sociales del Estado de Bienestar. Más de un tercio de los encuestados, la mayoría habitantes en ciudades grandes y con un nivel de estudio relativamente alto, están de acuerdo con este nuevo pensamiento. No obstante, al hablar del caso personal: ¿Quién les gustaría que cuidara de ellos cuando fueran ancianos? Solo el 11% de los encuestados sigue estando a favor, aquellos que prefieren a los familiares ocupan el 68%, de los cuales, el 51% prefiere a los hijos. Teóricamente, los españoles son conscientes de que el Estado debe compartir la responsabilidad con la familia pero desde el punto de vista emocional, la tradición se superpone a la razón.

Un matrimonio basado en el amor puro es lo más ideal, pero en el mundo real, incluso hasta hoy en día esta situación perfecta no ocurre siempre en todos los sitios, tampoco al hablar del pasado menos desarrollado ideológicamente. A continuación, vamos a ver durante el siglo XX hasta qué punto los padres podían influir en el matrimonio de los hijos. El caso de España no era tan extremo ni duro como el de la China antigua, pero el amor y el matrimonio del todo libre no se realizaba tampoco. Como el matrimonio no es una unión de dos personas, sino de dos familias, mientras que aquellos de la clase popular querían mejorar la situación, aquellos de la clase alta querían fortalecer su poder económico, ambos a través de contraer matrimonio con una familia mejor que la suya. Esta selección es una decisión estratégica.

La estrategia familiar se refleja en muchos aspectos no solo el matrimonial, por ejemplo, el sacrificio que la hermana hace para continuar el estudio del hijo de la familia también es una estrategia. En algunos sitios andaluces, la hija menor no se casaba para quedarse en casa para toda la vida y cuidar de los padres en su vejez como una trabajadora gratuita (Muñoz 2001: 69). Aunque muchas veces la estrategia familiar estaba por encima del deseo personal y podía acarrear problemas, por ejemplo: “Se dan casos de que algunos padres, sin contar con la voluntad de los hijos, convengan y arreglen matrimonios, que muchas veces después de realizados suelen desavenirse y ser causa originaria de disgustos”,⁴² los hijos por lo general lo aceptaban, además, la decisión no se tomaba del todo por los

⁴² Información..., Noya (La Coruña), II-A-f. (citado en Muñoz 2001: 71)

padres, que en muchos casos “aconsejan pero no fuerzan la voluntad de sus hijos”,⁴³ ni condujo siempre a la tragedia, sino que el interés y el sentimiento se mezclaban en la obediencia de los hijos, y no faltaba tampoco el amor sincero (Muñoz 2001: 69).

Desde finales del siglo XIX, la intervención de los padres en el matrimonio de los hijos se debilita más, y la idea de que el amor, por lo menos la armonía y la compenetración entre los cónyuges era necesario para garantizar un matrimonio feliz y estable se divulga. En 1981, la importancia de la voluntad personal en contraer el matrimonio tuvo apoyo legal, ya que el artículo 813 del Código Civil prohíbe a los padres poner ninguna condición para acceder a la herencia, esto disminuye la posibilidad de controlar el matrimonio con la herencia como rehén.

A diferencia de la autoridad absoluta de los padres en la cultura tradicional de China, la religión interpreta un papel muy importante en la cultura occidental. Una vez que los padres llegaban al acuerdo de contraer matrimonio entre los suyos, tenían que llevarles a la iglesia para recibir la bendición del clérigo y, según la doctrina, el matrimonio entraría en vigor siempre que se celebrara la ceremonia del sacramento en la iglesia, así la Iglesia fue adquiriendo poco a poco más protagonismo que los padres: “Con esta filosofía, más avanzado el siglo XVI, en el Concilio de Trento se estableció que el matrimonio válido era el que se celebra en la iglesia ante el sacerdote, aunque fuera sin el habitual permiso de las familias” (Morant 1998: 35 36). Como consecuencia: “Habiendo llegado a ser tan frecuente el abuso de contraer matrimonios desiguales los hijos de familia, sin esperar el consejo y consentimiento paterno”.⁴⁴

A finales del siglo XVIII, las familias nobles acudieron al rey pidiéndole ayuda para impedir la excesiva libertad de los hijos respecto a la contracción del matrimonio. El rey de aquel momento, Carlos III, quien estaba a favor de esta demanda porque era favorable para consolidar el orden social, constituyó una junta de Portavoces a los que pidió que buscaran, basados en el principio de respetar las leyes canónicas, en las tradiciones legislativas, fundamentos jurídicos que pudieran proteger el derecho de los padres. Desde ese momento,

⁴³ Información..., Varios (Alava), II-A-f. (citado en Muñoz 2001: 71)

⁴⁴ *Novísima Recopilación*, Ley IX de Carlos III, marzo 1776 (citado en Muñoz 2001:78)

los hijos tenían que obtener el permiso paterno para contraer el matrimonio y se decretó en la Pragmática de 1776: “Mando que los hijos e hijas menores de viene cinco años deban para celebrar el contrato de esponsales pedir y obtener el consejo y consentimiento de su padre y en su defecto de su madre” (Morant 1998: 80). Al mismo tiempo, también dieron consejos a los progenitores: “los padres, abuelos, deudos tutores y curadores en su respectivo caso deban precisamente prestar su consentimiento (a las solicitudes de los hijos), si no tuvieran justa y racional causa para negarlo, como lo sería si el matrimonio ofendiese gravemente al honor de la familia, o perjudicase al Estado” (Morant 1998: 80).

Ahora, vamos a concentrarnos en la posición de las mujeres en la familia: la de las chicas bajo la autoridad paternal y la de las mujeres bajo la autoridad del marido. Situadas en una sociedad y cultura masculina, una vez nacidas, la suerte de las niñas ya había sido decidida por su sexo y esta diferencia física marcaría una diferencia profunda durante toda su vida: “Si el nacido es varón, (el padre) recibe vivas felicitaciones de los presentes, que son más tibias cuando es hembra”.⁴⁵ En las concepciones tradicionales de China, solo el hijo varón es el que continúa la sangre de la familia, por eso los familiares desean ansiosamente a un hijo varón. En España, si bien también existía la preferencia al hijo o a la hija, la razón tiene más que ver con los gustos personales de los padres (Muñoz 2001). Aunque a veces también había predilecciones, cuya intención no era continuar la sangre, sino que se trataba de una estrategia familiar porque los hijos varones iban a convertirse en mano de obra muy pronto:

Como en la comarca tienen todos los vecinos riqueza pecuaria en más o menos cantidad, consiste en cerdos, ovejas y cabras, los que poseen estos bienes en poca escala dedican los hijos varones desde que tienen siete u ocho años a la custodia de estos animales. De aquí que por la idea inmediata de utilidad, tengan aquéllos mayor consideración de las hijas.⁴⁶

Durante la adolescencia, la educación que recibían los chicos y las chicas era distinta, tanto en el hogar, como en la escuela. Mientras que a los chicos los educaban para que asumieran la responsabilidad de sostener la familia y convertirse en hombres inteligentes,

⁴⁵ Información..., Nava de Rey (Valladolid), I-C-F-2 (citado en Muñoz 2001: 284)

⁴⁶ A. Limón, Costumbres populares andaluzas..., p.220, Aguilar (Córdoba), II-E-a-2 (citado en Muñoz 2001: 291)

responsables e importantes, la educación de las chicas se limitaba al ámbito doméstico, así como bordar, cocinar, ayudar a su marido y cuidar a los familiares. Todo lo que estudiaban se parecía a una preparación para ser una buena esposa y una madre abnegada. Aunque hay excepciones, esta diferencia se reflejaba en casi todas las clases sociales y en todas las regiones.

Al hablar de la educación profesional, las mujeres estuvieron excluidas hasta hace no tanto. Antes de 1857, cuando la Ley Moyano estableció la obligatoriedad de la escolarización para las chicas, la formación de ellas se consideraba asunto privado de la familia, incluso después de la publicación de esta obligatoriedad, el alto índice de analfabetismo femenino⁴⁷ durante la Restauración muestra el incumplimiento de esta disposición. En lo concerniente a la educación universitaria, las mujeres no tuvieron el derecho a matricularse oficialmente hasta 1888, cuando todavía hacía falta el permiso especial, y no pudieron hacerlo libremente hasta 1910.

Taza de Analfabetismo de España (Porcentaje)			
	Total	Hombre	Mujer
1875	67	53	81
1900	55	43	67
1930	27	19	35

(Citado en Muñoz 2001)

Aun cuando las chicas tuvieran la suerte de entrar en las escuelas, ni la instrucción que recibían, ni los niveles de aprendizaje, ni siquiera el premio que se les otorgaba eran iguales al de los chicos. Mientras los chicos recibían diplomas y libros como premio, los alfileres, rosarios y estuches eran para las niñas (Muñoz 2001: 337). Aparte de las asignaturas comunes, tales como la escritura, la lectura y el castellano; a algunas otras, como la agricultura, la industria y el comercio, las estudiantes femeninas no tenían derecho a asistir, mientras tanto, la costura, el dibujo aplicado, la higiene doméstica, y el cálculo elemental para llevar la contabilidad de casa eran especialmente creadas para las chicas (Muñoz 2001:

⁴⁷ C.E. Núñez, La educación como fuente de crecimiento, Papeles de economía española , núm. 73, 1997, p.236 (citado en Muñoz 2001: 337)

338). Queda muy claro que la creación de estas asignaturas estaba basada en la intención de preparar a las perfectas amas de casa.

A excepción de la desigualdad en lo referente al contenido, la educación de las chicas sufría también la vulnerabilidad. Cuando la familia se encontraba con una crisis económica, el efecto de esta crisis llegaba antes a la hija que a los hermanos y a veces, sobre todo en las familias obreras, ella tenía que ir a trabajar para financiar los estudios de su hermano (Muñoz 2001: 338). Igual que el proverbio antiguo de China: “La escasez de inteligencia de las mujeres es la virtud mejor de ellas”, en la cultura tradicional de España, el ingenio no se consideraba tampoco una cualidad de las mujeres, todo lo contrario, es algo inmoral y desfavorable a la feminidad. Este prejuicio no desapareció del todo incluso hasta después de entrar en el Siglo XX:

Hasta bien entrado el siglo XX, el objetivo (de la educación) no era hacerlas sabias, sino buenas y sumisas, pues se consideraba que la cultura intelectual era para la mujer una fuente de inmoralidad y una pérdida de su feminidad. Incluso algunos autores sostenían que su inferioridad natural hacía innecesaria una formación más completa (citado en Muñoz 2001: 337).

Cuando hablamos de las mujeres casadas, hay muchos aspectos dignos de mención, así como el prejuicio de la sociedad a las mujeres solteras, la exigencia de la castidad, la obediencia a los padres, la desigualdad dentro de la familia o la distribución de los quehaceres domésticos.

Edad media al matrimonio (SMAM)		
Año	Varones	Mujeres
1787/97	24.5	23.2
1887	27.0	24.2
1900	27.4	24.4
1910	27.8	25.1
1920	27.9	25.7
1930	28.2	25.8
1940	29.4	26.7
1950	29.0	26.4

1970	27.5	23.7
Edad media al contraer matrimonio, basada en la distribución censal por edad, sexo y estado civil Fuente: para 1787-97, Pérez Moreda(1985 a); para otras fechas, Cachinero Sánchez (1982: 87)		

Según este formulario, la edad media de contracción de matrimonio en las mujeres era siempre más temprana que en los hombres. Esta realidad tal vez tuviera algo que ver con la presión por parte de la sociedad hacia las chicas solteras, sobre todo hacia aquellas de clase media y alta, para quienes la única salida y el mejor destino del que podían gozar, era buscar un marido bueno de quien pudieran depender por toda la vida.

Este prejuicio tradicional que se aceptaba incluso por las mujeres, existió todavía durante la Restauración:

Señoritas cuya única tarea en la vida consistía en buscar, siguiendo las reglas sociales, el hombre con quien se pudieran casar. De no conseguirlo, no les quedaba por conseguir en el mundo ninguna otra cosa, se hallaban condenadas a un limbo que ahora veo tan terrible como el infierno de Dante [...]. En la acritud reconocida a las solteronas me parece que la circunstancia social contaba más que la frustración fisiológica.⁴⁸

Además del prejuicio de la soltería, la reputación de las mujeres era muy importante. Hasta el punto de poder cambiar su destino. Por ejemplo, si una chica tenía la fama de ser muy noviera, le resultaría difícil encontrar a un hombre que quisiera casarse con ella. Los motivos que podían perjudicar su reputación muchas veces eran actos nada graves o innobles. Aquí tenemos un ejemplo anotado por Wenceslas Fernández Flórez en 1928. Una chica se reúne con su novio, a quien los padres de ella no aceptan aunque ellos dos están muy enamorados, en el Retiro la noche anterior a que éste vaya a marcharse para hacer el servicio militar. Cuando se dan el beso de despedida, son sorprendidos por una guardia. En el camino a la comisaría, los transeúntes les dirigen miradas curiosas, maliciosas y pullas, sobre todo a la chica: “miren la mosquita muerta”; “Cómo están de pervertidas las muchachas de hoy” (citado en Morant 1998: 39 40). Después de sufrir los escarnios y comentarios procaces durante varias horas, la muchacha se suicida al volver a casa. Se nota evidentemente la desigualdad y la mirada perversa que se dirigía sobre todo a las chicas. Incluso cuando ya

⁴⁸ Corpus Barga, Los pasos contados, t. III, p.119 (citado en Muñoz 2001: 59)

estaban prometidos, la pareja tampoco disponía de cierta intimidad y el encuentro de ellos tenía que tener a algunos familiares, como los padres o los hermanos presentes.

Este control de la moralidad se reforzaba aún más en la clase más alta. Sin embargo, en algunos sitios, sobre todo en las comarcas septentrionales perdidas en las montañas de Galicia, Asturias, norte de León, Cantabria y Navarra donde el matrimonio entraba en vigor una vez el noviazgo se formalizaba oficialmente, la relación prematrimonial estaba públicamente aceptada y considerada como un símbolo de hombría: “El mozo que no ha dormido con su novia antes de casarse y que no ha estado en la cárcel por puñaladas, no es mozo” (Muñoz 2001: 105)⁴⁹. En este caso, si la chica se quedaba embarazada, celebraban muy pronto la boda. Esto se conocía como “matrimonio de reparación”. Sin embargo, si la mujer perdía la virginidad sin tener un novio oficial y el autor de esta deshonra la abandonaba: “Queda por entero desconceptuada y se la censura con mucha actitud”.⁵⁰ A veces incluso las mujeres tenían que irse del pueblo, y en muchos casos acababan prostituyéndose para vivir. Aunque los actos eran cometidos por dos personas, los comentarios iban casi siempre dirigidos hacia las mujeres, que sufrían más que los hombres y soportaban una presión social mucho más exigente y severa.

Al igual que la situación de China, entre el hombre y la mujer había un reparto de papel muy claro en la familia. Mientras los hombres se dedicaban a la causa, el trabajo y la comunicación con el mundo exterior, las mujeres se volcaban en el campo privado, así como los quehaceres domésticos, la enseñanza a los hijos, el cuidado a los mayores, etc. Aunque según la diferencia de clases sociales, los quehaceres que desempeñaban las mujeres eran diferentes, la desigualdad del reparto existía tanto en la clase popular como en la clase alta. Esta tradición que arraiga en la cultura española y la concepción de los españoles se refleja incluso de una forma jurídica. En 1975, el Código Civil se reformó y se dictó una nueva disposición: “las responsabilidades domésticas eran de la esposa y que el marido tenía la obligación de aportar el sustento económico” (Alberdi 1998: 76). Este prejuicio en materia de los roles que interpretaban los hombres y las mujeres dentro del seno de la familia no recibió

⁴⁹J.F. Blanco (ed.), *Usos y costumbres...*, p.62, Varios (Salamanca), II-A-c (citado en Muñoz 2001)

⁵⁰ *Información...*, Montaña de León (León), II-A-c. (citado en Muñoz 2001: 106)

un cambio notable hasta 1981 cuando las leyes: “promueven una familia igualitaria y no hay diferencias entre ellos en cuanto a sus obligaciones y responsabilidades” (Alberdi 1998: 76).

De la opinión propuesta en una encuesta realizada en 1975: “Las faenas de la casa corresponden a la mujer y solo en caso de enfermedad de la esposa debe hacerlas el marido” 81% de los hombres y 83% de las mujeres estuvieron de acuerdo (De Pablo 1976). La situación mejoró mucho 20 años después pero todavía había un tercio de los encuestados que estaban de acuerdo con el reparto de trabajo; asignando el deber de ganar dinero a los hombres y a las mujeres el de cuidar de la familia. Entre ellos los jóvenes de entre 18-44 años con un nivel razonablemente alto de estudios solo se posicionaron a favor el 14%.

Grado de acuerdo con la siguiente frase: El deber de un hombre es ganar dinero y el deber de una mujer es cuidar de su casa y de su familia	
Características de los entrevistados	% de acuerdo
Hombres	38
Mujeres	35
18-44 años, con estudios medios o superiores	14
18-44 años, sin estudios o estudios primarios	35
45 años y más, con estudios medios o superiores	36
45 años y más, sin estudios o estudios primarios	64
Entrevistados con hijos	45
Entrevistados sin hijos	21
Total	36
Fuentes: CIS, estudio 2113, septiembre 1994 (Alberdi 1998: 244)	

Por otra parte, aunque ya estaba reconocido el derecho al trabajo de las mujeres, casi la mitad de los encuestados pensaban que en vez del trabajo, lo más importante para las mujeres era la familia. Si los protagonistas hubieran sido los hombres, el resultado habría cambiado mucho.

Grado de acuerdo con la afirmación siguiente: Trabajar esta bien, pero lo que la mayoría de las mujeres quiere es crear un hogar y tener hijos	
Características de los entrevistados	% de acuerdo
18-44 años, con estudios medios o superiores	33

18-44 años, sin estudios o estudios primarios	51
45 años y más, con estudios medios o superiores	43
45 años y más, sin estudios o estudios primarios	64
Entrevistados con hijos	52
Entrevistados sin hijos	38
Total	47
Fuente: CIS, encuesta 2113, septiembre 1994 (Alberdi 1998: 238)	

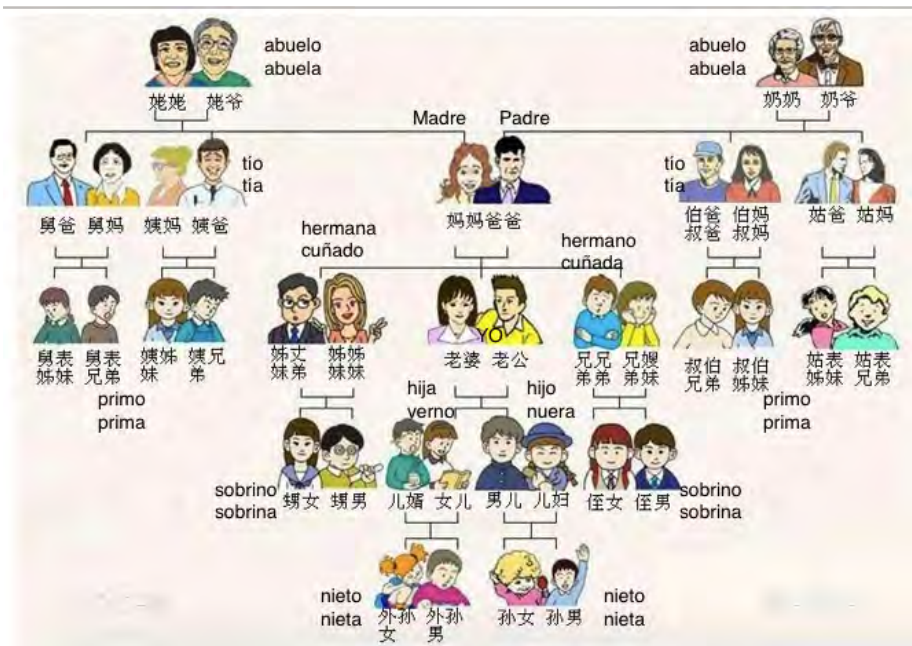
Se nota claramente que incluso cuando estábamos a finales del siglo XX, el prejuicio en materia de labor femenina todavía existía y nos faltaba mucho para llegar a la igualdad de género.

En lo concerniente al problema de la infidelidad, tanto la opinión pública como las leyes daban más simpatía y tolerancia a los hombres. El artículo 438 del Código Penal de 1870 estipula que al hombre que ha asesinado a su mujer por su infidelidad, se le castiga al destierro pero la mujer que haya cometido el mismo crimen “sería culpable de parricidio, delito penado con cadena perpetua” (Muñoz 2001: 221). Al hablar del divorcio, otra vez, la situación de las mujeres era más dura que la de los hombres. Durante la Restauración, no hacía falta ninguna formalidad siempre que ambos cónyuges estuvieran de acuerdo con la separación y uno de ellos se ofreciera a marcharse de casa, en este caso, aquél que se quedaba no tenía el derecho a presentar ninguna reclamación. La mayoría de los que se iban, eran los hombres, porque la opinión pública y la dificultad económica de mantenerse a sí mismas y a los hijos, eran dos cargas difíciles de asumir para las mujeres. Si los cónyuges no llegaban a un acuerdo y era la mujer quien quería divorciarse, judicialmente, ella tenía que proporcionar pruebas evidentes que podían confirmar la culpabilidad de su marido. Si abandonaba a la fuerza la casa, además de perder todo, corría el riesgo de ser reclamada por parte del marido. Ya que en este caso, el abandonado “tenía derecho a solicitar el auxilio de las autoridades para detenerla y obligarla a la vida común” (Muñoz 2001: 235). En cambio, si era el hombre quien abandonaba la casa, su esposa no disponía del mismo derecho.

Según la introducción de arriba, aunque no tan detallada y completa, podemos conocer de manera general la cultura familiar respectivamente de China y de España. Tanto en España

como en China, las mujeres sufren igualmente la desigualdad, la discriminación y la inferioridad, algo que se refleja en las ideas convencionales y casi todos los aspectos de la vida cotidiana. No obstante, la situación de España es mucho mejor que la de China donde las mujeres son como productos o animales controladas totalmente por los hombres. Al hablar de las relaciones paterno-filiales, en lo referente al respeto a los padres y la responsabilidad de mantenerlos cuando sean mayores, los chinos y los españoles llegan a un acuerdo y el incumplimiento de esta obligación está muy mal visto. En China este respeto, conocido como Xiao, se exagera demasiado hasta entenderse como la obediencia absoluta de los hijos; mientras el respeto en España no es absoluto: ni siquiera los padres cuentan con ninguna superioridad hacia los hijos. En resumen, la cultura familiar de China presta mucha atención a la jerarquía y a las reglas morales, mejor dicho, a Li. Cada persona tiene su puesto fijado en la familia y todos sus comportamientos tienen que ser coherentes con esta posición. Exactamente por eso, la humildad de las mujeres y la cultura Xiao se destacan. Mientras tanto, la concepción de jerarquía no se nota mucho en las familias españolas ni las restricciones morales son tan estrictas, aunque los problemas de la desigualdad de género y el control de los padres también existan.

Sobre la concepción de jerarquía, queremos añadir un punto más, que es el de los tratos. En España, hermano mayor y hermano menor, ambos son hermano; los padres del padre y los padres de la madre tienen el mismo trato; las hermanas del padre, las hermanas de la madre, y las esposas de los tíos comparten el mismo trato. Sin embargo, en las familias chinas cada uno tiene su trato único, y a aquellos que son mayores que nosotros, no les podemos llamar por su nombre sino solo por el trato respetuoso. A través de la diferencia de los tratos, podemos notar la importancia de la jerarquía en las familias chinas.



Los tratos diferentes en las familias españolas y las chinas (Citado en WuJue 2011)

La creación literaria se influye profundamente sin duda alguna por el contexto cultural, en el próximo capítulo, vamos a ver cómo es la saga familiar de España y China bajo este contexto cultural: por un lado muy diferente, por otro lado similar.

4. La Saga familiar

4.1 Qué es

La familia, como un tema o una escena ha aparecido frecuentemente en la literatura a lo largo de la historia tanto de España como de China, sin embargo, a causa de la inmadurez del estudio correspondiente (en China la saga familiar no entró en el estudio de los críticos como un género literario hasta el final de los años 80 (Xu Zuhua 2005); en España tampoco hay muchos estudios al respecto), a día de hoy no hay una definición precisa de la saga familiar, sino que solo se entiende, según su nombre, de una manera muy general como “novelas relacionadas con la familia”.

“Las narraciones relacionadas con la familia” es una definición muy general porque la familia, como concepto existente común en la vida de todos nosotros aparece muy frecuentemente en la literatura, pero puede ser que se menciona pocas veces, o no tiene nada de importancia en los argumentos o interpreta un papel insignificante en la narración. Mientras tanto, algunas otras definiciones resultan demasiado estrechas, tal y como esa que toma la extensión como criterio y dice que solo las novelas extensas que cuentan la larga historia de una familia pueden considerarse sagas familiares (Xu Zuhua 2005). Es verdad que muchas sagas familiares son gruesas por su contenido extenso y el amplio marco temporal, por ejemplo, la trilogía *Los gozos y las sombras* (Torrente 2001) tiene en total más de 1000 páginas (380, 384, y 420 respectivamente), *El sueño en pabellón rojo* (Cao 2015) tiene 1606 páginas, *Cien años de soledad* (García 2013) tiene casi 500 páginas (496), incluso solo el primer volumen de *Les Rougon-Macquart: La Fortune des Rougon* (Zola 2016) tiene 448 páginas. Sin embargo, este no puede tomarse como un criterio ni un requisito necesario para definir la saga familiar ya que no faltan sagas familiares relativamente cortas como por ejemplo: *Las ataduras* (1983) de Ana María Matute. Con solo 160 páginas nos cuenta la historia de tres generaciones y la dependencia, o la atadura entre ellas.

Otra opinión dice que la saga familiar tiene que cumplir la misión de reflejar los problemas sociales a través de las vicisitudes familiares. Metaforizar la situación del país por lo que pasa en una familia es uno de los caracteres destacados de la saga familiar, pero

tampoco un requisito necesario. Antes de empezar el análisis, creo que es necesario dar una definición más o menos ajustada para que en el estudio que haremos posteriormente no estemos reducidos a ese pequeño marco. Tal vez la palabra “saga” nos pueda ayudar a crear la definición. Según la Real Academia Española, la palabra “saga” tiene tres definiciones:

- 1.f. Cada una de las leyendas poéticas contenidas en su mayor parte en las colecciones de primitivas tradiciones heroicas y mitológicas de la antigua Escandinavia.
2. f. Relato novelesco que abarca las vicisitudes de varias generaciones de una familia.
3. f. Estirpe familiar.

La primera definición es el significado original de “saga”, que hace referencia a las leyendas antiguas de Escandinavia, que se pueden considerar las primeras “sagas familiares”. La tercera nos habla del significado más general de saga que se entiende en la actualidad, que casi podría ser un equivalente a la palabra familia. Nos concentramos en la segunda: *Relato novelesco que abarca las vicisitudes de varias generaciones de una familia*, que hace referencia justamente al género literario del que ahora estamos hablando. Aquí tenemos tres palabras claves: “vicisitudes”, “varias generaciones” y “una familia”, sobre las primeras dos no hay ninguna duda pero en cuanto a la última, podemos ampliarla un poco. A continuación, vamos a verlas una por una:

En primer lugar, “las vicisitudes” de una familia no son iguales que “las cosas” o “los cambios”, porque la palabra “vicisitud” se caracteriza por la inconstancia de los sucesos y lleva consigo un componente sentimental y emocional abarcando los gozos y los sufrimientos; las sonrisas y las lágrimas; la prosperidad y la decadencia de una familia. La novela *Mil y ocho cientos cargas* (一千八百八担) (Wu Zuxiang 1934) narra una discusión fuerte entre los familiares sobre la distribución de mil y ocho cargas de trigo recién cobradas de los colonos. Aunque la escena se coloca en una familia y los argumentos se desarrollan también en torno a lo que pasa allí dentro, esta no es una saga familiar, porque un suceso que transcurre durante varios días no puede considerarse como “vicisitud”. Aquí tenemos que aclarar que el tiempo marcado no es igual que el tiempo transcurrido. Si pasamos un día

evocando la historia de una familia, el tiempo transcurrido es un día, pero el marcado puede ser varias décadas. En este sentido, las vicisitudes se pueden narrar de diferentes maneras. Uno de los mejores ejemplos es *Fragmentos de interior* (Martín 2015), que narra lo que pasa en una familia en menos de una semana pero a través de los recuerdos y las conversaciones entre los protagonistas, podemos ver la historia y el pasado de esta familia desde hace mucho tiempo.

En segundo lugar, el requisito de “varias generaciones” significa que las familias en la saga familiar tienen que comprender por lo menos dos generaciones. Hoy en día, muchos matrimonios prefieren no tener hijos y las familias compuestas por solo dos personas también existen, sobre todo en las zonas más desarrolladas de Europa. Si la novela presta atención a este tipo de familia y se concentra en describir la relación matrimonial, no la consideramos saga familiar. Por ejemplo, *La noche de medio otoño* (中秋夜) (Ling Shuhua 1928), aunque narra todo lo pasado desde la boda hasta el divorcio entre una pareja, no entra dentro de saga familiar porque en esta familia, solo hay una generación. Lo mismo ocurre en *La familia de Pascual Duarte* (Cela 2016), que la excluimos del análisis por la misma razón.

Por último, “de una familia”, que se puede ampliar un poco hasta “de una o varias familias” porque en la mayoría de las sagas familiares hay más de una familia. Además de una principal, suelen mencionar también varias otras como la de los primos o la del vecino. Por ejemplo, la familia Churruchao, la Galana y la Salgado en *Los gozos y las sombras* (Torrente 2001); la familia de Rivero y la de su madre, la Quintana en *Nosotros, los Rivero* (Medio 2014); la familia de Gao, la Zhou, la Qian y la Zhang en *Trilogía de Torrente* (BaJin 2015) etc.

En resumen, con la ayuda de la definición de la palabra “saga”, aquí tenemos un concepto más o menos concreto de lo que “saga familiar” significa, que es “la novela cuya escena principal se coloca en una familia con varias generaciones y generalmente narra las vicisitudes que ha experimentado o está experimentando esta o más familias relacionadas. A veces, también se remonta a la historia de la familia y menciona las relaciones entre las familias”. Aquí añadimos dos puntos más, uno es “remontarse a la historia de la familia”, que aparece también con mucha frecuencia en las sagas familiares pero de dos maneras

diferentes. Una es el modo de *Fragmentos de interior* (Martín 2015), en la que “la historia de la familia” hace referencia a lo que les pasó hace mucho tiempo a los protagonistas. Otras veces, “la historia de la familia” es la sangre que se hereda entre generaciones. Aunque los antepasados se han ido para siempre, lo que nos dejan en la sangre, se queda y se hereda generación tras generación, así que en muchos casos, los caracteres de algunos protagonistas se pueden interpretar como una marca de la familia. El segundo punto: “la relación entre las familias” también aparece muchas veces en las sagas familiares y como hemos dicho, en la mayoría de los casos estas familias son las contraídas o las de los hermanos que antes pertenecen a una misma familia y después constituyen sus propias. Dentro de este marco de familia, la novela puede enfocar las relaciones paterno- filiales; la posición de las mujeres; la educación de los hijos, etc.; o dedicarse a reflejar los problemas sociales a través de lo que pasa en las familias.

4.2 El origen de la saga familiar

La novela es ese género que nace más tarde entre todos los géneros literarios y no entra en el mundo literario de manera formal y moderna hasta la aparición de la novela picaresca y la publicación de *Don Quijote de la Mancha*. Durante el siglo XVII, el teatro y la poesía son los géneros más importantes en la literatura europea y la novela no entra en una época relativamente próspera hasta el siglo XVIII. El desarrollo de la novela alcanza su primera cumbre después de los años 30 del siglo XIX, en los que fueron surgiendo un gran número de creaciones narrativas, con la novela familiar incluida (Shao Xudong 1993). En comparación con la retrasada aparición de la novela familiar, la entrada de la familia en la literatura es muy temprana, pudiéndose remontar a la mitología griega en la que el mundo de los dioses es también un mundo protagonizado por una amplia familia que comienza con Urano y Gea. Aquí abajo tenemos la genealogía de los dioses griegos:



Genealogía de los Dioses griegos (citado en Martínez)

Esta genealogía es un poco similar a la de una familia normal humana con antepasados, descendientes y hermanos, aunque no es igual que la nuestra por los incestos complicados y las relaciones desordenadas. Es de suponer que cuando los antiguos crearon la historia, ya estaban profundamente influenciados por la noción de la familia. Además, los conflictos paterno-filiales como el que hay entre Urano y Crono; Crono y Zeus también tienen su reflejo en la literatura posterior.

En la Biblia, el otro origen literario de Occidente, también podemos encontrar algo parecido a la saga familiar. Por ejemplo, la migración de Abraham con su esposa y los descendientes que se relata en el Antiguo Testamento. Además, la genealogía de Jesús que aparece dos veces respectivamente en el Evangelio de Mateo y en el Evangelio de Lucas a principios del Nuevo Testamento, se remonta a más de 30 generaciones de antepasados de Jesús, incluso hasta Abraham y David. A través de esta genealogía tan larga, queda de manifiesto que en la antigüedad, el origen del personaje principal era ya muy importante y

era necesario aclararlo antes de desplegar su historia. Vale la pena mencionar que el tema de fratricidio en la Biblia se adapta y se refleja en varias novelas posteriores, como *Los Abel* (Matute 2014), en la que a través de la historia de Caín y Abel, la autora alude al rencor fratricida entre los republicanos y los nacionales durante la guerra civil y prolongado hasta la posguerra. Si lo vemos desde este punto de vista, ambos nacimientos literarios occidentales, tanto la mitología griega como la Biblia, tienen algo que ver con la saga familiar de la que ahora hablamos.

Además de la mitología griega, en otro sistema mitológico que nace unos siglos más tarde: la mitología nórdica, también hay historias familiares y es exactamente de aquí de donde deriva el nombre de este género: Saga familiar. La difusión original de la mitología nórdica era de forma oral y fue escrita durante los siglos XIII y XIV principalmente en Edda y Saga.⁵¹ Fue escrita sobre todo en Edda, desde donde tenemos la mayoría de los conocimientos sobre la cosmología y el sistema de los dioses en la mitología nórdica. La Saga tiene mucho que ver con la hagiografía y la historiografía, que registra los relatos sobre los héroes y los reyes según los diferentes géneros, y entre todos los géneros de Sagas de obispo; Sagas de los reyes; Sagas arcaicas y Sagas caballerescas...destacan las Sagas islandesas (Shao Xudong 1993: 5):

que relatan las vidas y enfrentamientos de personajes y familias enteras durante la denominada Edad de las Sagas, entre 930 y 1030. Dentro de éstas, las hay de carácter histórico, mientras que otras unen realidad histórica y ficción; otras en las que predomina lo ficticio e incluso algunas que son obras de ficción sin base histórica comprobable (Astvaldsson: 2015).

En cuanto a los personajes, son muy diversos y pueden aparecer en diferentes sagas, incluso con identidades distintas.

Los personajes pueden ser muy diversos, aunque predominan los poetas, como Gunnlaug Lengua de Víbora, o los guerreros vikingos, aunque muchas veces un vikingo era a la vez importante poeta, como Egil Skallagrimsson, personaje importantísimo, núcleo de la saga de su mismo nombre, y un poeta nunca desdeñaba las hazañas guerreras, como el mismo Gunnlaug. Pero también podía tratarse de simples campesinos, jefes territoriales, etc., como en la Saga de

⁵¹ hoy en día algunos estudiosos proponen una nueva teoría de que la saga “no se trata en su origen de un género oral, sino escrito, obra de autores individuales que las crearon del mismo modo que un novelista actual compone una novela” (Romero 2015). Este punto no lo vamos a desplegar ya que aquí todavía adoptamos la teoría tradicional

Hrafnkel. Lo que exigía era que el personaje fuera importante, en cualquier sentido, que en su vida hubieran sucedido grandes acontecimientos y, desde luego, que fuera islandés (Bernárdez 1984).

Entre las Sagas islandesas, la Saga de familia sobresale no solo por su gran número sino también por su cualidad excelente. Sus mayores representantes son la *Saga de Njál*; *Saga de Laxdæla* que narra la venganza duradera y repetidora entre varias generaciones de algunas familias (Liu JianJun 2004), y la *Saga Egils*, que cuenta las aventuras y la vida cotidiana de una familia con cuatro generaciones (Xu Zuhua 2005). En la sociedad primitiva de clan, las disputas diminutas entre personas solían convertirse en conflictos en defensa del honor familiar y si había muertes o heridas, la venganza se difundía como acto heroico. Por otra parte, los primeros habitantes de Islandia: los colonizadores noruegos de linaje notable, sentían mucha nostalgia y seguían estando orgullosos de las hazañas familiares, por lo tanto relataban repetidamente esas historias. Estas historias familiares tal vez sean el prototipo de las sagas de familia, ya que muchas de ellas se despliegan en torno al desarrollo o las proezas guerreras de las familias. Como la mayoría de las sagas que cuentan con más importancia y elogio son sagas de familia, la palabra “saga” va acercándose al significado único de saga familiar (Shao Xudong 1993).

En 1922, el escritor británico John Galsworthy pone el nombre *The Forsyte Saga* (La saga de los Forsyte) a su trilogía que narra la historia de una familia de clase media-alta. Esta es la primera vez que la palabra “saga” se usa con el significado de saga familiar que en la actualidad conocemos. Poco a poco, este uso se acepta hasta que a día de hoy la RAE cuenta con una definición específica que la conecta con este género literario. Hasta ahora ya tenemos muchas sagas familiares que gozan de un renombre mundial. El *Sueño en el pabellón rojo* (de Cao XueQin, publicada en dinastía Qing), una novela que representa el nivel más alto de la literatura clásica de China, es una de las sagas familiares más tempranas del mundo, también una de las más sobresalientes y famosas. A mitad del siguiente siglo, en Occidente se publican varias sagas familiares importantes, tales como *Cumbres Borrascosas* de Emily Brontë en 1847, *The Newcomes* de William Makepeace Thackeray en 1855, y *Les Rougon-Macquart* de Zola que se publica entre 1871-1893. Después de entrar en el siglo XX, la saga familiar va al encuentro de una prosperidad con la publicación de *Los Buddenbrook* (de

Thomas Mann, en 1901); *La saga de los Forsyte* (de John Galsworthy, en 1922); *Les Thibault* (de Roger Martin du Gard, en 1922); *El ruido y la furia* (de John Galsworthy, en 1929); *Dune* (de Frank Herbert, en 1965); *Cien años de soledad* (de García Márquez, en 1967) y *La casa de los espíritus* (de Isabel Allende, en 1982).

4.3 Introducción de la saga familiar de China

A lo largo del desarrollo de la saga familiar de China, hay tres cimas. La primera es la publicación de *Sueño en el pabellón rojo*, que se puede considerar sin duda alguna, una de las novelas más importantes y exitosas de China si tenemos en cuenta la influencia que ha dejado y el número de idiomas a los que se ha traducido. La segunda cima llega después del Movimiento Cultural del Cuatro de Mayo (五四新文化运动) (1919), un movimiento que despierta la conciencia de libertad e igualdad a los chinos. Durante este tiempo, se publican varias sagas familiares muy representativas, como *La Familia* de BaJin en 1933, *La familia rosada y dorada* de Zhang Henshui en 1932, *Un momento en Beijing* de Lin Yutang en 1939, *Cuatro generaciones bajo el mismo techo* de LaoShe en 1944, etc. A finales del siglo XX, sobre todo durante los años 80 y 90, la saga familiar encuentra su tercera cumbre (Zang Junhua 2010), con la publicación de *La familia de sorgo rojo* (de MoYan en 1986), *El viejo Barco* (de Zhang Wei en 1987), *La familia de adormidera* (de Su Tong en 1988), *El funeral de musulmán* (de Lei Da en 1988), *Llanura de ciervo blanco* (de Chen ZhongShi en 1993), *La Ruina* (de Li Rui en 1993), *¡Vivir!* (de Yu Hua en 1995), *El polvo se sosiega* (de A Lai en 1998), *El XX capítulo* (de Zhou DaXin en 1998), *Agricultor de Té* (de Wang Xufeng en 1999), etc.

4.3.1. El origen: pre-moderno

Durante la dinastía Han (202 a.C.-220 d. C.) cuando ni siquiera había nacido el género de novela, apareció el embrión de la saga familiar. *ShiJi*, traducido como “Memorias Históricas”, es una historiografía maestra que narra la historia de China desde la época del

legendario Emperador Amarillo hasta la época del propio autor,⁵² en la que hay 30 capítulos que se dedican a contar las historias de los linajes importantes de la época de Primaveras y Otoños y Reinos Combatientes (770 a.C.—221 a.C.). A causa de que estos 30 capítulos titulados ShiJia sean historias reales o por lo menos se basen en historias reales, no los consideramos novela, pero como la primera creación literaria que narra la historia de las familias, sea realista o imaginaria, ha dejado una influencia enorme a la saga familiar posterior (Zhang Junhua 2010).

Según lo que sabemos hasta ahora, la primera saga familiar de China es *Jin Ping Mei* (金瓶梅), escrita por LanLingXiaoXiaoSheng durante la dinastías Ming (1368-1644), que narra el desarrollo y la decadencia de una familia de importancia. Muchos estudiosos piensan que deberían incluirla en las Cuatro Grandes Novelas Clásicas de China, las cuatro novelas que representan el nivel más alto de la literatura clásica de la China antigua (Rao PengZi 1997). Ni la identidad del autor ni el tiempo exacto se puede acertar, solo sabemos que se crea durante la dinastía Ming (1368—1644) y el primer libro impreso en bloque se publica en 1610 (Tian Xiaofei 2003). Debido a las descripciones eróticas numerosas, *Jin Ping Mei* se clasificó como una pornografía y estuvo prohibida su publicación y venta durante mucho tiempo. Aún así nadie puede negar su valor literario, histórico, y el avance que hace en el desarrollo narrativo de China. Esta novela marca muchos virajes significativos, por ejemplo, el contenido desde la mitología hacia la realidad; los objetos desde los héroes o emperadores hacia la gente común; la escena colocada en la antigüedad hacia la actualidad (Rao PengZi 1997). En otras palabras, casi todas las novelas largas anteriores se escriben basadas en las historias legendarias o en las mitologías pero *Jin Ping Mei* abandona esta tradición, volviendo la mirada hacia los personajes comunes, en este sentido, promueve el desarrollo del género de novela y ejerce una influencia inspirativa a otras sagas familiares como *Sueño en el pabellón rojo*.

Al hablar de la saga familiar de China, es incompleto saltar la más apreciada y más famosa: *Sueño en el pabellón rojo* (红楼梦), escrita por Cao Xueqin durante la dinastía Qing (1636-1912). Esta gran novela narra las vicisitudes de cuatro familias: los Jia, los Wang, los

⁵²Han Occidental: 202 a.C.—8 d.C.

Shi, y los Xue, sobre todo la decadencia de Jia, una familia muy poderosa y adinerada. Según estadísticas, en esta novela hay más de 700 personajes, y los relativamente importantes son más de 200 (Zhou RuChang 2005). Digno de mención que la mayoría son mujeres: la abuela, las madres, las señoritas, las concubinas, y las criadas. Además de la atención prestada a las mujeres, algo que no era muy frecuente en aquel momento, esta novela destaca por la descripción viva de la incapacidad de las personas ante el vacío, la amargura, y la inconstancia de la vida. El valor literario, histórico y sociológico de *Sueño en el pabellón* la lleva a la cúspide del nivel narrativo de la China antigua. Hoy en día, hay una escuela académica llamada Estudio de Rojo, que se dedica especialmente al estudio de esta novela. Hasta ahora, hay casi 100 versiones (de las cuales 26 cuentan con el contenido completo) traducidas a otros idiomas como inglés, japonés, coreano, ruso, alemán, francés, italiano, español, etc. Todo esto confirma la excelencia y la valía de esta saga familiar (Cheng Qiong 2005).

4.3.2 Siglo XX

A principios del siglo XIX, China se convirtió en un país medio colonizado y medio feudal debido a la invasión de los occidentales. El pueblo sufría al mismo tiempo la explotación imperialista y la opresión del feudalismo. En esta situación, tuvo lugar el Movimiento Cultural del Cuatro de Mayo en 1919, cuyo slogan es: “Democracia y Ciencia”; y las ideas principales son: “Promover la democracia, contra la dictadura; Promover la ciencia, contra la superstición; Promover la nueva moralidad, contra la vieja moralidad; Promover la literatura nueva, contra la literatura antigua”, a través de lo cual podemos percibir que el objetivo de este movimiento es constituir un país nuevo y moderno sobre todo en el aspecto cultural e ideológico.

Bajo la influencia del Movimiento Cultural del Cuatro de Mayo, muchas sagas familiares de los años 20, representadas por las obras de LuXun: *La Medicina* (药) (1923); *La luz eterna* (长明灯) (1926); y *La persona sola* (孤独者) (1925) destacan la ignorancia crasa de los chinos con la intención de despertar la conciencia de libertad e igualdad al pueblo.

Mientras tanto, varias otras se concentran en revelar la desigualdad de género y las condiciones miserables de las mujeres en la familia, como por ejemplo, *Mujer Docente* (贞女) de Yang Zhensheng publicada en 1922, *Esta también es una persona* (这也是一个人) de Ye Shengtao publicada en 1919, *La historia de la sonrisa* (笑的历史) de Zhu Ziqing publicada en 1923 y *la Cojín bordado* (绣枕), de Ling Shuhua publicada en 1925. *Siren Du Qiaocui* (斯人独憔悴) de BingXin (1919) nos presenta los conflictos agudos entre el padre autoritario y los hijos. Las otras sagas familiares más importantes de esta década son *Xin Fen* (新坟) de Tai Jingnong publicada en 1928, *Canwu* (惨雾) de Xu jie publicada en 1924 y *Song Yong* (怱怱) de Peng Jiahuang publicada en 1927.

En los años 30, el espíritu del Movimiento Cultural del Cuatro de Mayo se hereda y en contraste con los cuentos cortos de las últimas décadas, las sagas familiares de este periodo son más maduras y desarrolladas. La más representante es *La Familia* (家) (de BaJin publicada en 1933),⁵³ que revela la cara oscura de la cultura tradicional. Al contrario que la mayoría de las sagas familiares de este periodo, *Un momento en Beijing* (京华烟云) (de Lin YuTang publicada en 1939) manifiesta un afecto profundo a la cultura familiar y a su decadencia final, el autor siente una tristeza profunda. *La madre como esclavo* (为奴隶的母亲) (de RouShi publicada en 1930) fija la mirada en el sistema horrible de “empeño de esposa” que existía exclusivamente en una provincia de China y la desigualdad de género es el punto donde el autor se extiende. Otras dos sagas familiares que cuentan con no menos elogio de esta década son *La familia rosada y dorada* (金粉世家) (de Zhang HenShui publicada en 1932) y *El prado de KeErQin* (科尔沁旗草原) (de Duan Mu Gong Liang publicada en 1933).

La segunda guerra sino-japonesa estalla en 1937. Esta guerra que dura 8 años se convierte en el conflicto social más violento por aquel entonces y deja una influencia enorme en la creación literaria de los años 40. BaJin, el autor de *La familia* de la que hemos hablado crea otras dos sagas familiares en esta década: *QiYuan* (憩园) (1944) y *Noches Frías* (寒夜)

⁵³la primera de la trilogía Torrente. El segundo *La primavera* se publica en 1938 y el último *Otoño* en 1940

(1947), cuyo tema varía mucho en contraste con *La Familia*. Debido a las transformaciones sociales, la actitud de BaJin hacia la familia no es tan negativa como la adoptada en *La Familia*. La novela que narra la vida miserable de los ciudadanos de las zonas conquistadas es *Cuatro generaciones bajo el mismo techo* (四世同堂) (de LaoShe publicada en 1944). *Los hijos del ricacho* (财主的儿女们) (de LuYu publicada en 1945) lanza la mirada al estado aturdido de los intelectuales encontrados en esa época caótica. Las dos autoras de este tiempo Zhang AiLing y Mei Niang, en sus novelas *El candado de oro* (金锁记) (1943) y *El Cangrejo* (蟹) (1942) prestan mucha atención a las condiciones de vida de las mujeres y su mundo interior. *La Víspera* (前夕) (de JinYi publicada en 1942) nos narra la reacción de cada uno de los familiares ante las transformaciones de la sociedad y los conflictos.

Controlada bajo la pasión ciega de toda la sociedad de constituir el socialismo, desde el establecimiento de China República en 1949 hasta 1966, la literatura se vincula estrechamente con el elogio al Partido Comunista y la lucha entre clases. Aunque también restringidas en ese marco, las dos sagas familiares de esta época: *La Bandera roja* (红旗谱) (de Liang Bin publicada en 1957) y *El callejón de tres familias* (三家巷) (de OuYang Shan publicada en 1957) son las que cuentan con más valor en contraste con las otras obras. *La Bandera roja* narra el enfrentamiento entre tres familias: dos familias de campesinos pobres y una familia terrateniente y los argumentos se despliegan en torno a la lucha de los campesinos justos contra la clase explotadora y vil bajo la orientación del Partido Comunista. *El callejón de tres familias* tiene más valía literaria porque las figuras son más redondas, los protagonistas no están decididos a enfrentarse a la lucha de clases. Es por eso que cuando tuvo lugar la Gran Revolución, la obra fue muy criticada y etiquetada de derechista. Entre 1966 y 1976, la situación se agrava y la Gran Revolución Cultural Proletaria suspende todas las actividades artísticas. No hay ninguna publicación literaria excepto el libro rojo de Mao y algunos periódicos políticos durante esos diez años.

Después de experimentar un periodo muy loco y fanático, los autores de los años 80 y 90 empiezan a reflexionar e intentan presentarnos un pedazo de historia real y cruel; no esa versión marcada por la política y embellecida que aparece en todos los periódicos y noticias.

Las tres sagas familiares de estas dos décadas: *El Viejo Barco* (古船) (de Zhang Wei publicada en 1987), *La Ruina* (旧址) (de Li Rui publicada en 1993) y *La familia* (家族) (de Zhang Wei publicada en 1995), se concentran en describir lo ridículo, lo irracional, lo ilógico de ese tiempo, y los dolores y sufrimientos que les trae a las personas comunes el fanatismo político. Por otra parte, ante el comienzo de un nuevo siglo, mirando hacia atrás y hacia adelante, los autores sienten una incertidumbre profunda. En este estado de aturdimiento, vuelven la mirada a ellos mismos: a la persona, sobre todo a la fuerza primitiva, al deseo natural, y al pánico de los humanos. Las sagas familiares representativas correspondientes son *La familia de sorgo rojo* (红高粱家族) (de MoYan publicad en 1986), *Familia de adormidera* (罂粟之家) (de Su Tong publicada en 1988), *La fuga de los años 1934* (1943年的逃亡) (de Su Tong publicada en 1987) y *El enemigo* (敌人) (de Ge Fei publicada en 1990). Igualmente situados ante un nuevo siglo, otros autores añoran la cultura tradicional que en ese momento ya ha empezado a decaer y desaparecería tarde o temprano. En sus novelas familiares, representadas por *Llanura de ciervo blanco* (白鹿原) (de Chen ZhongShi publicada en 1993) y *El último Xiong Nu* (最后一个匈奴) (de Gao JianQun publicada en 1993), podemos ver la relación entre la cultura tradicional, la persona y el desarrollo histórico imparable.

Yu Hua crea tres sagas familiares durante los años 90: *¡Vivir!* (活着) (1993), *Vender sangre* (许三观卖血记) (1998), y *Un tipo de realidad* (现实一种) (1999) para confirmar la verdad de que la vida es dura y llena de adversidades. *El Funeral de los musulmanes* (穆斯林的葬礼) (de Lei Da publicada en 1988) y *El polvo se cae* (尘埃落定) (de A Lai publicada en 1998) posan la mirada en dos familias de etnias minoritarias de China,⁵⁴ una de Hui y la otra de Zang, ambas muy religiosas respectivamente en el islam y el budismo, y nos brindan un nuevo punto de vista en la historia. *El capítulo XX* (第二十幕) (de Zhou DaXin publicada en 1998) y *Agricultor de Té* (茶人三部曲) (de Wang Xufeng publicada en 1999) son dos sagas familiares gruesas que narran las vicisitudes que han experimentado dos familias, una familia

⁵⁴ En China hay en total 55 etnias minorías, que ocupan solo 8 % de la población total.

agricultora de té y otra de que se dedica a la industria textil durante casi todo el siglo XX. Por último, a finales del siglo, surgieron muchas sagas familiares escritas por autoras cuyos temas son mucho más variados no limitándose a la miseria de las mujeres ni a la desigualdad de género. Las principales son: *La puerta de rosas* (玫瑰门) (de Tie Ning publicada en 1989), *Eres un río* (你是一条河) (de Chi Li publicada en 1990), *La Bruja* (女巫) (de Zhu Lin publicada en 1993), *Serpiente Emplumada* (羽蛇) (de Xu Xiaobin publicada en 1998), *Las mujeres en nuestro clan* (我们家族的女人) (de Zhao Mei publicada en 1998), y *El matrimonio predestinado de cien años* (百年婚姻) (de Zhong Wuyan publicada en 1999).

4.3.3 Las repercusiones

Acabamos de dar una introducción breve sobre la saga familiar del siglo XX de China, y a continuación, vamos a ver su repercusión, que se refleja en los premios otorgados, la adaptación a las otras formas artísticas y los estudios académicos correspondientes, algo que nos ayuda a entender mejor la situación de recepción de la saga familiar.

En 1996, la revista *Semanario Asia* publicó una lista de “Las 100 mejores novelas del siglo XX en chino”⁵⁵, las sagas familiares que hemos mencionado ocupan doce puestos: Las dos colecciones *Los Gritos* (呐喊) (1923) y *La Incertidumbre* (彷徨) (1925) de LuXun que recogen los cuentos de *La Medicina*, *La luz eterna* y *La persona sola...* ocupan respectivamente el primer puesto y el décimo segundo puesto. Las informaciones más detalladas las ponemos en esta tabla de aquí abajo:

Saga familiar	Puesto
La Familia (BaJin)	8
Noches Frias (BaJin)	11
Los hijos del ricacho (LuYu)	14

⁵⁵ S.a., 2013. 二十世紀中文小說一百強排行榜. En: 亞洲周刊 [en línea]. Disponible en: https://www.yzzk.com/cfm/special_list3.cfm?id=1367574084132 [consulta: 20 junio 2019].

La familia de sorgo rojo (MoYan)	18
Cuatro generaciones bajo el mismo techo (LaoShe)	25
Llanura de ciervo blanco (Chen ZhongShi)	38
La Ruina (Li Rui)	45
Un momento en Beijing (Lin YuTang)	61
Barco Antiguo (Zhang Wei)	71
Para vivir (Yu Hua)	96

En China, hay cuatro premios literarios más importantes y con más autoridad, que son: el Premio MaoDun (茅盾文学奖); el Premio LuXun (鲁迅文学奖), el Premio LaoShe (老舍文学奖) y el Premio CaoYu (曹禺文学奖). Entre ellos, el Premio CaoYu se dedica especialmente a las obras teatrales; el Premio LaoShe se establece para premiar a los autores de Beijing y las obras publicadas en Beijing; el Premio Luxun se concede desde 1997 y muy pocas obras del siglo XX tienen la oportunidad de participar. Por lo tanto, aquí solo hablamos de los galardonados del Premio MaoDun, el único de los cuatro que se dedica solo al campo narrativo y más concretamente, a las novelas largas con por lo menos 130.000 caracteres chinos, además, es el que proporciona un premio más grande: 500.000 yuanes (65.060 euros). Se empezó a conceder en 1982 y se celebra cada cuatro años. Hasta 2015 ya se habían celebrado nueve ediciones con 43 galardonados, entre los premiados, las novelas publicadas en el siglo XX son 25 (Li Hong 2011). Vamos a ver las sagas familiares que aparecen en la lista de los premiados: *El funeral de musulmán*, galardonado de la tercera edición en 1991; *Llanura de ciervo blanco*, galardonado de la cuarta edición en 1997; *El polvo se sosiega*, galardonado de la quinta edición en 2000; *Agricultor de Té*, galardonado de la quinta edición en 2000. Las obras premiadas se distinguen por su calidad y la valía literaria no por el género que abordan, pero a través de estos premios que consiguen, por lo menos sabemos que en China, no pocos autores han prestado atención a este género y nos presentan muchas sagas familiares excelentes cuyo valor se ha reconocido por los críticos profesionales.

A continuación, vamos a ver la situación de la adaptación. Todas las sagas familiares de aquí abajo han sido adaptadas por lo menos por una vez a la serie televisiva: *La Familia*, *Un*

momento en Beijing, La madre como esclavo, La familia rosada y dorada, Cuatro generaciones bajo el mismo techo, Noches Frías, El candado de oro; La Bandera roja, La familia de sorgo rojo, El funeral de musulmán, El polvo se sosiega, Llanura de ciervo blanco, El último Xiong Nu; ¡Vivir!, El XX capítulo. Son 15 en total, y entre ellos *La familia* de BaJin y *Un momento en Beijing* tiene tres versiones; *Cuatro generaciones bajo el mismo techo* tiene dos versiones que se estrenaron en 1985 y 2009. Aquí abajo ofrecemos la lista con las informaciones:

Series televisivas adaptadas basadas en las sagas familiares		
Serie	Estreno	Director
La familia	1982 1987 2007	Liang Tian 梁天 LiLi 李莉 WangJun 汪俊
Un momento en Beijing	1988 2005 2014	LiYing 李英 Zhang ZiEn 张子恩 Ding YangGuo, ShenYi 丁仰国, 沈怡
La madre como esclavo	2007	WangLinMin 王林珉
La familia rosada y dorada	2003	LiDaWei 李大卫
Cuatro generaciones bajo el mismo techo	1985 2007	Lin RuWei 林汝为 WangJun 汪俊
Noches frías	2010	SunGang 孙刚
El candado de oro	2004	MuDeYuan 穆德远
La bandera roja	2004	HuChuntong 胡春桐
La familia de sorgo rojo	2014	ZhengXiaolong 郑晓龙
El funeral del musulmán	1993	XieTieli 谢铁骊
El polvo se sosiega	2003	YanJianGang 闫建刚
Llanura de ciervo blanco	2017	LiuJin 刘进
El último Xiong Nu	2011	YanYi 延艺
¡Vivir!	1994	ZhangYiMou 张艺谋
El XX capítulo (con el nombre de “El mundo de JingWei”)	2010	HuangJianzhong 黄健中

Muchas sagas familiares se han adaptado también a películas, tales como: *Noches Frías*, *La Bandera roja*, *El callejón de tres familias*, *La familia de sorgo rojo*, *La familia de adormidera*, *¡Vivir!* y *Vender sangre*. Por lo demás, *Cuatro generaciones bajo el mismo techo*, *El candado de oro*, *La Bandera roja*, *Llanura de ciervo blanco*; *¡Vivir!*, estas cinco novelas también se han adaptado al teatro, *Llanura de ciervo blanco* cuenta con tres versiones diferentes. Por un lado, las novelas se adaptan gracias a que tienen mucha fama, por otro lado, las adaptaciones traen más atención a las novelas. En resumen, las variadas versiones adaptadas demuestran que la saga familiar, aparte de ser reconocida por los premios profesionales, cuenta con mucha popularidad entre el público.

Películas adaptadas basadas en las sagas familiares		
El cine	Estreno	Director
Noche Frías	1955 1984	LiChenfeng 李晨风 KanWen 阚文
La bandera roja	1960	LingZifeng 凌子峰
La callejón de tres familias	1982	WangWiyi 王为一
La familia de sorgo rojo	1987	ZhangYimou 张艺谋
La familia de adormidera (con el nombre de “Adormidera”)	1994	HeFan 何藩
Vender sangre	2014	YuHaiguo 余海果

Teatros adaptados basadas en las sagas familiares			
Teatro	Estreno	Director	Organizador
Cuatro generaciones bajo el mismo techo	2011	Tian Qinxin 田沁鑫	台北孙中山纪念馆
El candado de oro	2014	HuangShuqin 黄蜀芹	上海话剧艺术中心
La bandera Rojo	2014	ZhongHai 钟海	天津人民艺术剧院
Llanura de ciervo blanco	2006 2013 2016	LinZhaohua 林兆华 GaoJingwen 高景文 HuZongQi 胡宗琪	北京人民艺术剧院 中央戏剧学院 陕西人民艺术剧院
¡Vivir!	2012	MengJinghui 孟京辉	中国国家话剧院

Por último, vamos a ver la repercusión que tiene la saga familiar en los círculos académicos. La publicación del artículo “Entrar en el palacio de la saga familiar del occidente

—Una introducción breve sobre la saga familiar occidental” (1988) de Shao Xudong se considera unánimemente como el primer estudio que menciona el término “saga familiar” (Xu Zuhua 2005). Aunque nadie comenzó hasta los años 80 del siglo XX, el desarrollo ha sido muy rápido y a día de hoy el estudio sobre la saga familiar en China es ya muy maduro y cuenta con un gran número de monografías, tesis y artículos correspondientes publicados.

En lo concerniente a las monografías, hay cinco que se concentran en el siglo XX: *La cultura familiar y la literatura contemporánea de China* (Cao Wenshu 2002); *El estudio sobre la saga familiar actual de China* (Chao Wenshu 2010). *Familia, Nación y las vicisitudes — Lo de la saga familiar contemporánea de China* (Jiang Qian 2016); *Investigaciones sobre la saga familiar contemporánea de China* (Wang Jian 2007). *La cultura familiar y la literatura familiar del siglo XX* (Yang Jingjian 2005). Hay que aclarar que en el ámbito de la literatura de China, la edad contemporánea abarca desde 1919 hasta 1949, es decir, desde el Movimiento Cultural del Cuatro de Mayo hasta el establecimiento de la República China. El periodo desde 1949 hasta la actualidad es la edad actual. Otra monografía abarca un tiempo más amplio, que estudia el desarrollo completo de la saga familiar de China y se enfoca en su evolución: *Los cambios de la narración— Evolución de la saga familiar de China* (Ye Yongsheng 2009). *Familia decadente: la cultura y las estrategias narrativas de la saga familiar* (Li Yongdong 2011) se dedica al estudio sobre las estrategias narrativas de la saga familiar tal y como se indica en el título. Además, hay una monografía que se concentra en la comparación de las sagas familiares de BaJin y William Faulkner: *La decadencia de las familias grandes — una comparación de las sagas familiares de William Faulkner y BaJin* (Xiao Minghan 1994).

En cuanto a las tesis y los artículos publicados en revistas y periódicos, vamos a hacer estadísticas en base de CNKI (National Knowledge Infrastructure), una base de datos con recursos más integrales de China construida bajo la colaboración del Ministerio de Educación; Ministerio de Ciencia y tecnología; Departamento propagativo del Partido Comunista de China; Departamento Administrativo de publicación, radio, filmación, y series de televisión; Comité nacional de planificación y se dirige directamente por Tsinghua University, una de las mejores universidades de China que ha ocupado muchas veces el

primer puesto en el ranking de las universidades Chinas según la Clasificación mundial de universidades QS. Este corpus recoge los recursos de siete fuentes: la publicación en revistas (China Academic Journal Network Publishing Database, que recoge en total 8529 revistas); trabajos fin de master (China Master's Theses Full-text Database, que recoge más de 3.000.000 trabajos); tesis doctorales (China Doctoral Dissertations Full-text Database, que recoge 377.229 tesis); comunicaciones en conferencias y seminarios (18.603 conferencias con 2.359.399 comunicaciones); almanaque; recursos estadísticos; libros; patentes. Es un corpus enorme y autorizado que nos puede servir de base para hacer estadísticas y todos los datos que se van a mencionar aquí abajo, provienen de la “Web de Conocimiento”, el principal acceso a CNKI.

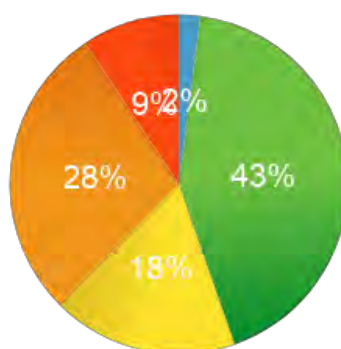
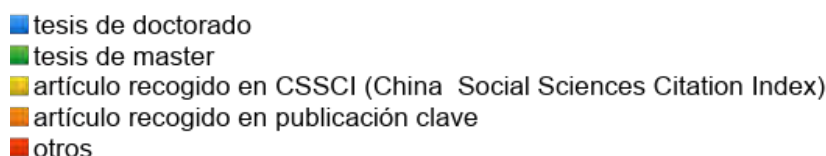
Al poner “saga familiar” (家族小说) como tema principal en la búsqueda, salen 1039 resultados, eso significa que 1039 estudios, o trabajos fin de master, o tesis doctorales o artículos en revistas tienen la saga familiar como tema principal. Si buscamos “saga familiar” (家族小说) como palabra clave, hay 535 resultados, significa que el término “saga familiar” aparece directamente en el título de 535 artículos. Entre todos estos resultados, excepto aquellos que estudian la saga familiar de la dinastía Qing, la dinastía Ming y del siglo XXI, aquellos que se dedican a la saga familiar del extranjero y otros inadecuados, hay 467 estudios que se concentran en la saga familiar del siglo XX. Hay que indicar que aquellos estudios que se concentran en una novela familiar concreta pero no la analizan desde el punto de vista de saga familiar, sino de otros aspectos, como el lenguaje o las estrategias narrativas, los excluimos porque este estudio no tiene nada que ver con la saga familiar aunque el objeto del estudio sí lo sea.

Estos estudios, aunque todos toman la saga familiar como objeto de investigación, se pueden dividir en varios grupos de acuerdo con el contenido y los puntos clave:

1. Estudios generales sobre la saga familiar del siglo XX. El análisis puede ser global o concentrarse en algún aspecto, o el contenido, o el tema, o las estrategias narrativas, etc.
2. Estudios de la saga familiar de alguna etapa, como la de los años 30; la durante la guerra contra Japón, etc.

3. Estudios que se concentran en alguna figura en la saga familiar, como el análisis del primogénito, o el hijo menor, o el padre, o la mujer.
4. Estudios sobre las sagas familiares de un autor, como las de BaJin.
5. Estudios de las sagas familiares de una zona, como la del norte, la de Shandong (una provincia de China).
6. La comparación de las sagas familiares.
 - a. Comparación de diferentes épocas, como el contraste de la saga familiar de los años 30 y la de los años 40.
 - b. Comparación con el extranjero. Entre estos estudios, la comparación entre Japón y Corea es la más abundante.

Aquí abajo se muestra un gráfico circular de los tipos de los trabajos:



Además, hay dos proyectos académicos sobre la saga familiar que se apoyan por el Fondo Nacional de Ciencia Social de China: uno es “Estudio sobre la saga familiar actual de China” (número 05BZW059), que duró desde 2005 hasta 2009, presidido por Cao Shuwen. Otro es “La comparación entre la narración familiar de Faulkner y la saga familiar de China de la nueva época” (número 12BWW009), dirigido por Gao Hongxia, que empezó en 2012 y todavía no ha concluido. Por estos dos proyectos nacionales, podemos conocer la gran

atención prestada por el país al estudio de las sagas familiares y a la comparación literaria de este tema.

Con todo lo que hemos analizado anteriormente, como el caso de los galardonados, las adaptaciones a otras formas artísticas y la enorme cantidad de estudios académicos, llegamos a la conclusión de que en China, a la saga familiar se la ha concedido mucho interés tanto por parte del público como por parte de los estudiosos.

4.4 Introducción de la saga familiar de España

4.4.1 Una enumeración de las sagas familiares del siglo XX

La literatura española entró en el siglo XX cargando con la preocupación de futuro de España de los autores de la generación del 98. Ni esta preocupación ni el dolor que padece Unanimo dejó de estar presente en las mentes de la población durante todo ese siglo y esto se debe a los numerosos problemas que iban surgiendo constantemente en ese periodo. Otros dos grupos literarios muy importantes de la literatura de la preguerra de España son la generación del 1914, que se caracteriza generalmente por su tendencia a la europeización y el intelectualismo; y la del 1927. La guerra civil, por el dolor indeleble que trajo a los españoles, la consiguiente dictadura, la autarquía no solo económica y política sino también cultural y la censura, dejó una influencia enorme en el campo literario de España, sobre todo en los años 40 cuando las dos tendencias: la tremendista y la existencial tuvieron un desarrollo notable. La fuerza principal de creación fue la generación del 36, que usó el realismo con más frecuencia y la de los años 50, generación en la que la función social de la literatura y el realismo destacaron mucho. A finales de esta década, la polémica entre la “generación de la berza” y la “generación del sándalo” cambió esta atmósfera literaria. En los años 60, con el ambiente más relajado, los escritores empezaron a disponer de más libertad y espacio de creación. Además, mientras la novela social iba agotándose, aparecieron varias nuevas novelas con diferentes técnicas de narrar, así como la novela experimentalista, la novela metafísica, la metaficción, y la antinovela. Sin embargo, después de todas estas novedades, en los últimos años del franquismo, la atención prestada a la narración de historia volvió de

nuevo aunque con nuevas formas de narrar. Además, la influencia del *boom* de Sudamérica comenzó a dar fruto en España durante esta década. A finales de los años 60, apareció otro grupo literario, conocido como la generación del 68, que pospone el argumento al lenguaje. Durante la Transición, la literatura se libró de un clima de tensión y mostró una variedad difícil de etiquetar. Hay novela crónica, novela policiaca, novela psicológica, novela culturalista, novela histórica, novela expresionista, etc... La gran parte de estos géneros variados se basa en el realismo. En las últimas dos décadas, es decir, el periodo de la democracia, nos llegó la posmodernidad y en el campo de la literatura, los escritores tuvieron la mirada fijada en los problemas sociales, en el ámbito más íntimo e individual, prestando más atención a lo cotidiano que a la ostentación de las formas. El tema principal se centraba en la identidad del individuo y la “autorreferencialidad literaria” (Langa 2000).

A continuación, vamos a ver el desarrollo de la saga familiar en este siglo. Durante la preguerra, tenemos una saga familiar escrita por un autor muy prestigioso de la generación del 98: *La casa de Aizgorri* (1900) de Pío Baroja, una novela adaptada desde teatro y por consiguiente, compuesta casi del todo por diálogos. Narra la preocupación de una familia pequeña burguesa por las dificultades que está experimentando la fábrica familiar. A través de la figura del hijo, nos transmite el autor su preocupación por la abulia que se veía frecuentemente en la sociedad de ese periodo.

En los años 40, la novela más representativa de la tendencia existencial, *Nada* (de Laforet publicada en 1944) es una saga familiar. La autora, que gana mucha fama por la publicación de esta novela a una edad muy joven, cuenta la historia de Andrea, y coloca la escena principal en la casa de su abuela donde además de la anciana, conviven la tía, el tío, la mujer del tío y la criada. Esta casa situada en la calle Aribau de Barcelona que se llena de tensión, suciedad, y odio es una miniatura de toda España. Entre las novelas realistas de ese tiempo, también tenemos una saga familiar muy importante: *La ceniza fue árbol* (de Ignacio Agustí publicada durante 1943-1965), sobre todo los primeros dos de los cinco volúmenes que compone esta novela-río: *Mariona Rebull* y *El viudo de Rius*, que se publica respectivamente en 1943 y 1944. Además de narrar las vicisitudes que ha experimentado la familia Ruis y lo que pasa entre el matrimonio recién casado, estos dos volúmenes nos presentan también un panorama social, sobre todo el de la burguesía entre finales del siglo

XIX y comienzos del XX en Barcelona. En *El viudo de Rius* se mencionan también varios acontecimientos históricos, así como los movimientos proletarios que tuvieron lugar en Barcelona durante ese periodo peculiar. En 2013, con motivo del centenario del autor, la editorial Destino Clásicos publicó estos dos volúmenes en un solo libro y lo denominó *La saga de los Rius*, igual que la serie adaptada basada en esta novela. Como curiosidad, la obra más representante de la tendencia tremendista *La familia de Pascual Duarte* (de José Camilo Cela publicada en 1944) tiene mucho que ver con el tema de familia aunque no se considera saga familiar porque cuenta la historia de solo una generación.

Durante los años 50, los autores más activos en la escena literaria española son la llamada “Generación del medio siglo”, que se caracteriza por el esfuerzo para poner de relieve los problemas sociales y ayudar a los pobres de las clases sociales más bajas. Convencidos de que la literatura puede servir como un arma para describir y atacar los fenómenos injustos sociales, aprecian mucho el valor social de la literatura. Sin embargo, no todas estas obras son del realismo social, por ejemplo, se utiliza el realismo tradicional en la trilogía *Los gozos y las sombras*, una de las narrativas más exitosas de Gonzalo Torrente Ballester publicada durante 1957-1962. A través de lo ocurrido a varios linajes, sobre todo a su última generación en un pueblo gallego, de los que destacan la familia del viejo señor de la villa y la familia del nuevo capitalista, el autor nos pinta un panorama de la sociedad de preguerra en la que la fuerza vieja cede inevitablemente al capitalismo. Se aluden también los problemas religiosos y los movimientos proletarios de aquel momento. También incluye un análisis profundo y una descripción minuciosa sobre el interior de las personas, especialmente de las mujeres. Otra saga familiar muy popular de este periodo es *Los cipreses creen en dios* (de José María Gironella publicada en 1953), la primera de la tetralogía sobre la guerra civil del autor. A través de una familia de clase media y las personas que la rodean que tienen ideologías variadas, nos presenta un panorama global de Cataluña (la historia pasa en Gerona) en preguerra en lo referente tanto a la vida cotidiana de los ciudadanos como a los acontecimientos históricos y políticos. El autor esboza el proceso de cómo en la República, la población fue separándose, hasta surgir el odio profundo entre la izquierda y la derecha. En otras palabras, Gironella quiere analizar y estudiar el motivo de la guerra. En los años 50, tenemos una saga familiar escrita por Miguel Delibes: *Mi idolatrado hijo Sisí* (1953). Aunque

la guerra y el contexto social de la preguerra también aparecen en esta novela, quedan relegados al segundo plano mientras lo más destacado es la relación entre los familiares y sobre todo la educación de los hijos. En esta obra, el padre escoge mimar al niño y brinda al pequeño todo lo que quiera, en consecuencia, se convierte en un chico caprichoso, egoísta, ignorante y mimado. Por último, otra saga familiar *La fiebre* (de Ramón Nieto publicada en 1959) también cuenta la historia de una familia, sobre todo la de la última generación y pone el énfasis en la decadencia moral y económica de la burguesía.

Aparte de las mencionadas, muchas sagas familiares de este periodo nacen bajo el lápiz de autoras y muchas de ellas son de la primera generación de autoras de posguerra, tales como *Los Abel* (de Ana María Matute, publicada en 1948); *Nosotros los Rivero* (de Dolores Medio, publicada en 1953); *La Madama* (de Concha Alós, publicada en 1969); *La sangre* (de Elena Quiroga, publicada en 1952); y *Las ataduras* (de Carmen Martín Gaité, publicada en 1983). Aunque la mayoría de estas autoras pertenecen a la “generación del medio siglo”, además de prestar atención a la sociedad de la posguerra y a los problemas sociales, se dedican a describir la vida y el mundo interior de las mujeres. Por ejemplo, en *Nosotros los Rivero*, por un lado la autora ilustra un Oviedo en posguerra que ha experimentado muchas transformaciones; por otro lado se concentra en describir el proceso de crecimiento de Lena, una “chica rara” que se encuentra en un estado aturdido porque no encaja en la familia y no consigue la comprensión ni de su madre ni de su tía ni de su hermana. De la misma manera, mientras alude a la sociedad separada de España después de la guerra civil a través del odio fratricida entre dos hermanos de Abel (inspirada en la historia bíblica de Caín y Abel), Ana María Matute crea Valba, también una “chica rara”, y a través de su diario la historia de la familia se narra. Esta chica rara es similar a la de los Rivero, ambas tienen un carácter poco común en comparación con otras chicas de su periodo, además, ambas están buscando su propia identidad a medida que crecen. Lo mismo ocurre en *La Madama*, es que además de contar el sufrimiento tanto espiritual como material de una familia vencida con un hijo preso en la cárcel después de la guerra, Concha Alós crea varias figuras femeninas, cada una con su carácter y personalidad peculiar. Un poco lejos de la política y los problemas sociales, *La sangre*, a través de los ojos de un árbol, narra la historia de una familia de cinco generaciones, en las que las mujeres también destacan. Este narrador fantástico nos recuerda

el realismo mágico de Sudamérica, que sí deja una influencia en la literatura española durante los años 60. *Las ataduras* se concentra en describir las ataduras que rodean siempre a la protagonista, antes su padre, ahora su marido.

Durante 1960-1975, un poco alejado de la influencia de la guerra, el estilo de narración cambia mucho en comparación con el de la última década. La saga familiar de este periodo que cuenta con más fama y elogio es *Agata, ojo de gato* (de Caballero Bonald, publicada en 1974). En vez de mirar hacia los problemas sociales, el autor se preocupa más por los problemas éticos. *Guarnición de silla* (de Alfonso Grosso, publicada en 1970) y *La otra casa de Mazón* (de Benet Goita, publicada en 1973) también son dos sagas familiares, ambas cuentan la decadencia de una familia grande.

Durante la Transición, varias sagas familiares muy apreciadas se escriben también por autoras, entre ellas algunas pertenecen a la primera generación de autoras de posguerra, como Ana María Matute, que nos ofrece una saga familiar muy relevante *Los Abel* en los años 40. Ella crea otra saga familiar en los años 70: *Fragmentos de interior* (1976), que narra la historia de una familia rota de clase media. Esta familia está compuesta por la madre abandonada y neurótica que vive de los recuerdos antiguos; el padre que sufre tanto en la relación con su mujer, como en la nueva amorosa con una chica joven; el hijo sensible y contagiado por el sufrimiento de su madre; la hija moderna y la nueva criada engañada por un hombre por el que se muda a Madrid. Esta vez, la autora no se fija en la situación de la posguerra, sino que se concentra en describir el desconcierto y la confusión de cada uno dentro de una familia común y la relación entre ellos. La escritora catalana Mercè Rodoreda en su saga familiar: *Espejo roto* (1974), narra la historia de tres generaciones en una familia de Barcelona, a través de la cual dirige de nuevo la mirada a la época de la preguerra. Como sus otras novelas, las protagonistas son también mujeres, pero esta vez, la narradora no es una mujer, sino varias y cada una realiza la narración desde su propio punto de vista. Cada una de estas perspectivas nos sirve como un fragmento para formar una historia completa de la decadencia de esta familia. La autora de la segunda generación de la posguerra Marina Mayoral, escribe tres novelas familiares a finales de los años 70 y a principios de los 80: *Cándida, otra vez* (1979); *Al otro lado* (1980) y *La única libertad* (1982). Las familias en sus novelas no son las nucleares, sino familias más amplias, mejor dicho son varios linajes.

Además de narrar lo que está pasando, suele remontarse a la historia de los progenitores, ya muertos, e indaga en los secretos de la familia.

Después de entrar en democracia, la literatura presenta un panorama más variado. El primer volumen de la trilogía *Verdes valles, colinas rojas* de Ramiro Pinilla: *La tierra convulsa* (1986), parece una épica del País Vasco porque narra la historia de dos familias en un marco temporal muy amplio, de más de medio siglo, entre el siglo XIX y el XX. Miguel Delibes crea otra saga familiar *Madera de héroe* (1987) en los años 80. Igual que *Mi idolatrado hijo Sisí*, el protagonista en esta obra es un niño pero en este caso, no mimado sino educado, sobre todo por su abuelo a ser un héroe. Además de la reflexión sobre la educación, en esta saga familiar el autor habla de la influencia de los bandos que se refleja en esta familia, en la que el padre es de izquierdas mientras la rama materna es de derechas, la guerra y el enfrentamiento entre los derechistas y los izquierdistas durante la preguerra. José Manuel Caballero Bonald también escribe otra saga familiar en los años 80, *En la casa del padre* (1988). A través del ascenso económico y la decadencia moral de una familia burguesa, el autor se fija otra vez en los problemas éticos.

Durante los años 90, la saga familiar que cuenta con mucha fama y elogio es *Corazón tan blanco* (de Javier Marías, publicada en 1992). A medida que revela poco a poco un misterio de la familia, el autor va profundizando en analizar la relación matrimonial y el mundo interior de cada uno situándose dentro del matrimonio. Otra saga familiar *No solo el fuego* (de Benjamín Prado, publicada en 1999) nos muestra un recorrido de la historia más reciente de España. A través de lo que les ocurre a las cinco generaciones de una familia, cada una encontrada en un contexto peculiar, podemos ver cómo son las personas situadas en diferentes épocas: las de la posguerra; las del franquismo; los exiliados; las quedadas lejos de ese tiempo oscuro; y las de la época más joven. A finales del siglo, las autoras no se alejan tampoco del campo de la saga familiar. *Malena es un nombre de Tango* (de Almudena Grandes, publicada en 1994) se concentra en describir tres generaciones de mujeres en una familia, en la que todas las “Reina” son “mujeres buenas” de acuerdo con las concepciones tradicionales mientras todas las “Magda” son las raras pero en realidad libres y valientes.

4.4.2 Las repercusiones

Primero, vamos a ver el honor que ha ganado y la situación del premio de las sagas familiares. En la lista de “las 100 mejores novelas publicadas en español del siglo XX”⁵⁶ que fue seleccionada teniendo en cuenta la opinión tanto de los críticos como de los 20.000 lectores por el periódico *El Mundo* en 2001, encontramos seis sagas familiares que hemos mencionado: *Nada*; *Mariana Rebull*; *Los cipreses creen en Dios*; *Los gozos y las sombras*; *Agata ojo de gato*; y *Corazón tan blanco*. Además, hay dos ganadores del Premio Nadal: *Nada* en 1944 y *Nosotros los Rivero* en 1952. Aquí abajo adjuntamos algunos otros premios que han ganado las sagas familiares.

Premio	Novela	Año
Premio Nadal	<i>Nada</i> (Carmen Laforet)	1944
Premio Nadal	<i>Nosotros los Rivero</i> (Dolores Medio)	1952
Premios Nacionales de Literatura	<i>Los cipreses creen en Dios</i> (José María Gironella)	1953
Premio Literario Internacional IMPAC de Dublín	<i>Corazón tan blanco</i> (Javier Marías)	1997
Premio de la Crítica de narrativa castellana	<i>Agata ojo de gato</i> (Caballero Bonald José Manuel)	1975
Premio de la Crítica de narrativa castellana	<i>Corazón tan blanco</i> (Javier Marías)	1992
Premio Barral	<i>Agata ojo de gato</i> (Caballero Bonald José Manuel)	1974
Premio Ciudad de Barcelona	<i>Madera de héroe</i> (Miguel Delibes)	1987
Premio Euskadi de Literatura en castellano	<i>Verdes valles, colinas rojas</i> (Ramiro Pinilla)	1986
Premio Andalucía de Novela	<i>No solo el fuego</i> (Benjamín Prado)	1999 XIV

En cuanto a las adaptaciones basadas en las sagas familiares mencionadas, el primer volumen de *La ceniza fue árbol: Los Mariana Rebull* fue adaptado al cine en 1947 con el mismo nombre. *Mi idolatrado hijo Sisí* fue llevado al cine dirigido por Antonio Giménez Rico bajo el nombre de “Retrato de familia” en 1976. Otra saga familiar que se adapta al cine es *Malena es un nombre de Tango*, y la película con este mismo nombre dirigida por Gerardo

⁵⁶S.a., 2001. Lista completa de las 100 mejores novelas en castellano del siglo XX. En: *El Mundo* [en línea]. Disponible en: <https://www.elmundo.es/elmundolibro/2001/01/13/anticuario/979503106.html> [consulta: 07 junio 2019].

Herrero se estrenó en 1995. La serie televisiva “La saga de Los Rius”, adaptada basada en los tres primeros volúmenes de *La ceniza fue árbol: Mariana Rebull, El viudo Rius y Desdiedio*, se emitió por primera vez en 1976. *Los gozos y las sombras* también fue llevado a la televisión en 1982 con este mismo nombre.

Novela	Cine	Television	Año
Los Mariana Rebull (Ignacio Agustí)	Los Mariana Rebull (dirigido por José Luis Sáenz de Heredia)		1947
Mi idolatrado hijo Sisí (Miguel Delibes)	Retrato de familia (dirigido por Antonio Giménez Rico)		1976
Malena es un nombre de Tango (Almudena Grandes)	Malena es un nombre de Tango (dirigido por Gerardo herrero)		1995
La ceniza fue árbol (los primeros tres volúmenes)		La saga de Los Rius	1976
Los gozos y las sombras (Gonzalo Torrente Ballester)		Los gozos y las sombras	1982

Por último, vamos a ver los estudios al respecto sobre la saga familiar en España. En cuanto a los libros monográficos, después de tanta búsqueda y consulta, tenemos que aceptar que hasta ahora, todavía no hay ninguna monografía que estudie la saga familiar de España. Sin embargo, hay un libro publicado por la editorial Universidad Pontificia de Salamanca en 2007 que establece un vínculo entre la familia y la literatura, que es *La familia en la novela española: 1975-2000* (García 2007). Basándonos en el corpus académico autorizado: Dialnet, vamos a ver los artículos publicados y las tesis doctorales que se dedican a la saga familiar. Cuando ponemos “saga familiar” en el buscador de Dialnet, salen 186 resultados. Al marcar “humanidades” se reducen a 42 resultados y aún así la mayoría de ellos no tiene nada que ver con la literatura sino que está muy estrechamente vinculado con las familias reales en la historia, tales como “Los Kennedy. La saga familiar más seductora” (Márquez 2011), que obviamente se relaciona con Los Kennedy; “Maestros carpinteros. Una saga familiar: los

Biguiristi” (Idoate 2017), que se trata de una investigación sobre una familia carpintera, y “Los Gaos: una saga familiar eminente” (García 2001), un estudio sobre el filósofo español José Gaos. Cuando intentamos la búsqueda otra vez introduciendo la palabra clave “novela familiar”, nos salen muchos resultados relacionados con la psicología porque este término también es un fenómeno psicológico. Después de reducir la búsqueda al ámbito de las humanidades, quedan 125 resultados y entre ellos podemos encontrar varios que conectan el tema de la familia con el de la literatura, que son:

1. La familia en el tiempo y espacio en la novela de Pio Baroja “El árbol de la ciencia” (Ksenija Sulovic 2011)
2. La novela familiar del escritor: el caso de los Baroja (Matamoro 2004)
3. La novela familiar de los Baroja (Matamoros 1994)
4. Trascendencia de la familia en las novelas de Ignacio Martínez de Pisón (Acín Fanlo 2013)
5. La novela familiar del autobiógrafo: Juan Goytisolo (Fernández 1991)
6. Marginalidad y familia popular en la novela y la prensa de finales del siglo XVIII: evolución ideológica de un sistema de representación literaria (Soubeyroux 2001)
7. Entre amistad y parentesco: aspiraciones burguesas en la novela del siglo XVIII (La Leandra, La Serafina, El fiel amigo) (Trojani 2003)
8. Género, parentesco y procesos de reproducción social en la Armada española: el caso de Josefa de Villavicencio (1776-1837) (González 2016)

Por lo demás, hay varios estudios sobre la saga familiar del extranjero. Uno de ellos se dedica a La familia de Bajin, una saga familiar de China que hemos hablado: “Jia 家o Familia de Bajin巴金: Una ventana a las tensiones entre la tradición y la modernidad en China” (Esquivel 2016), entre algunos otros:

2. La novela familiar de José Donoso (Gutiérrez 1999) (chile).
3. Rosa Nissán y la novela familiar femenina, mexicana y sefardí (Saona 2006).
4. Las huellas de la memoria: la novela familiar austríaca, judía y juvenil (Olga García).
5. De esto no se habla: El caso Camila O’Gorman en la novela familiar argentina del siglo XIX (Area 2003).

6. La memoria familiar en novelas de Mauricio Rosencof y Amós Oz (Goldberg 2007)
7. “La amistad vale más que la familia”: amistades entre mujeres en la literatura quebequense (Saint-Martin 2015).

Podemos sacar la conclusión de que ambos países cuentan con un gran número de saga familiar y no pocas de ellas son reconocidas por los premios literarios de renombre, además de ser adaptadas a otras formas artísticas. No obstante, mientras en China el estudio sobre este género ya tiene muchos frutos maduros, en España la saga familiar por un lado tiene estudios correspondientes muy escasos y por otro lado todavía no se ha analizado como conjunto. Sin embargo, el vínculo entre la familia y la literatura o la familia dentro de la literatura ya ha suscitado el interés de los estudiosos españoles y tenemos varios artículos sobre la figura de la familia en las creaciones literarias de algún autor, tal y como lo que acabamos de enumerar. Por lo demás, según lo que hemos analizado en el capítulo III, la parte 3.3.2 “La cultura familiar de España”, es evidente que en los círculos académicos españoles, la atención prestada a la familia no es menos que en China de ninguna manera y en las monografías sobre la cultura familiar, a veces se ven ejemplos sacados de alguna novela para explicar o confirmar algún fenómeno familiar. En este sentido, en España el estudio de la saga familiar, aunque todavía sea inmaduro, contará cada vez con más trabajos.

V. Sagas familiares más representativas

5.1 Las sagas familiares más representativas en la literatura china

Los Primeros 30 Años — LuXun 鲁迅

Si hablamos de la saga familiar, o incluso de la literatura contemporánea de China, el análisis será incompleto si omitimos y saltamos un autor: LuXun. La razón por la que lo ponemos aquí en el primer puesto antes que a los demás autores y obras, es no solo por seguir un orden cronológico, sino también por la posición que ocupa en el ámbito de la literatura. La primera novela escrita en chino simple⁵⁷ nace en las manos de LuXun, y él es considerado como el autor que pone la primera piedra en la literatura moderna de China. Como un participante activo del Movimiento Cultural del Cuatro de Mayo, sus escritos se caracterizan por el análisis y la descripción mordaz y perspicaz de la cara oscura de la cultura tradicional de China, sobre todo de las costumbres antiguas y la ignorancia crasa del pueblo. El líder Mao elogia su trabajo: “la dirección por donde va LuXun, es la dirección de la cultura moderna de nuestra nación” (Mao ZeDong 1991:64). No solo en el ámbito de la creación literaria, consigue mucho éxito también en otros campos como la crítica, la traducción (traduce obras occidentales para propagar las ideas modernas como la libertad y la igualdad), el estudio sobre la historia de la literatura y la reparación de libros antiguos. Sus pensamientos contribuyen mucho al desarrollo ideológico y cultural de China durante el siglo XX, y si los vemos desde el punto de vista actual, no pierden sentido ni valor. Su nombre llega hasta Corea y Japón, por donde ha dejado también mucha influencia y obtiene el elogio de “el autor que ocupa la extensión más amplia en el mapa cultural de Asia Oriental durante el siglo XX” (Huang QiaoSheng 2005).

No hay muchos autores en el círculo literario de China que hayan sufrido tanto dolor y traumas psíquicos por la decadencia de la familia como LuXun. Lo que le duele más es el trato frío y la indiferencia de los parientes cuando su padre muere y su familia se desploma, algo que le hace descubrir la hipocresía y la falsedad dentro de la familia. Nació en una

⁵⁷Antes del siglo XX, tanto las obras literarias como los artículos, todos se escriben en chino tradicional, que es más complicado y más abstracto. La aplicación del chino simple es uno de los objetivos de “Promover la literatura nueva, contra la literatura antigua” durante el Movimiento Cultural del Cuatro de Mayo.

familia de importancia y su abuelo era un funcionario alto de la dinastía Qing, lo cual le dio una infancia confortable y acomodada. El abuelo fue metido en la cárcel cuando él tenía 12 años y desafortunadamente, su padre contrajo una enfermedad grave en ese momento y murió tres años después. En su tiempo más duro y más desconsolado, sus tíos propusieron redistribuir las habitaciones⁵⁸ y como solo quedaban su madre y él, les tocó la habitación más pequeña y de peores condiciones. Una tía suya le instigó a robar objetos valiosos de la familia, mientras hablaba mal de él a sus espaldas. Cuando se alojó en la casa de la abuela materna, le comenzaron a llamar “el chico que mendiga” (Zhou ZuoRen 2013: 808). Todas estas experiencias, además de traerle traumas profundos, le ayudaron a descubrir la frialdad y la indiferencia ocultas detrás de la apariencia armónica en la familia tradicional de China. Como consecuencia, en contraste con las otras sagas familiares de esa época, en los escritos de LuXun se ve muy de vez en cuando la reprimenda a la privación de libertad y derecho a los jóvenes, en lo referente al matrimonio organizado por los padres y a la opresión de la personalidad, cuya ausencia tiene mucho que ver con la falta de empatía del autor. Es que estas cosas no experimentadas personalmente, hacen que LuXun no sienta la compasión ni el enojo, y lo que le duele más es la indiferencia y el daño que se provocan unos a otros dentro de la familia.

Aquí no nos reducimos a analizar solo una obra suya porque la mayoría de sus escritos son muy breves y muchos de ellos tienen algo que ver con la cultura familiar, sobre todo aquellos recogidos en las colecciones: *Los gritos* (呐喊) y *La incertidumbre* (彷徨), que se publican respectivamente en 1923 y 1926 y tienen mucha resonancia. Para empezar, introducimos uno de sus cuentos más representativos, para conocer mejor su estilo literario. *La Medicina* (药) (LuXun 2016) se despliega en torno a la historia de dos familias, la de Hua y la de Xia. El hijo de Hua padece de tuberculosis y sus padres pretenden conseguir un pan mojado de sangre humana, porque según una superstición, que no se sabe muy bien de donde proviene, puede curar la tuberculosis. En la familia de Xia, el hijo, un revolucionario clandestino es capturado y condenado a muerte debido a la delación de su tío, que lo hace

⁵⁸ Antes, en las familias grandes todos viven juntos en una mansión, ocupando cada familia pequeña una o varias habitaciones. Generalmente, siempre cuando el patriarca, o el abuelo o el padre de la familia grande muera, entre los hijos se divide la fortuna.

para conseguir una recompensa. Gracias a esta casualidad, el padre de Hua soborna al verdugo y consigue un pan mojado en la sangre de Xia, pero después de comerse ese pan, el hijo Hua no escapa del destino de la muerte. La tumba de Hua se sitúa casualmente al lado de la de Xia y el cuento termina por el encuentro de las madres de ellos dos en el cementerio sin saber lo ridículo que ha pasado entre sus hijos. Este cuento nos demuestra en vivo la ignorancia inconcebible de los chinos y el sacrificio vano de los revolucionarios. Además, también revela la frialdad entre los parientes, ya que el tío denuncia a su sobrino a cambio de dinero y los otros parientes se alejan de la familia para no ser complicados por el revolucionario.

Además de *La Medicina*, la hipocresía, el egoísmo y la frialdad dentro de la familia se reflejan también en numerosos cuentos suyos. En *La luz eterna* (长明灯) (LuXun 2016), Ye no se preocupaba nada por su sobrino hasta que éste se vuelve loco. Entonces, solo se interesa para poder apoderarse de sus propiedades. Lo mismo ocurre en *La persona sola* (孤独者) (LuXun 2016), después de la muerte del padre, el primo del protagonista intenta privarle de la vivienda que le ha dejado el difunto en herencia; cuando muere la abuela, este primo hace un truco también para heredar los bienes; al final, el primo asiste al funeral del protagonista pero lo que quiere de verdad todavía es la herencia. A través de los espectáculos marrulleros representados en la familia, LuXun levanta el vello amoroso y cariñoso que oculta las maldades de dentro de la familia, así como la codicia, el egoísmo y la hipocresía.

De la familia a la sociedad; de los parientes a los compatriotas, LuXun va fijando poco a poco la mirada desde dentro de la familia hasta el ámbito de todo el país, descubriendo que al igual que la familia, lo que reina en la sociedad no es el amor, ni la sinceridad, ni la honradez, sino el engaño, el egoísmo y la indiferencia. Las descripciones mordaces y precisas del estado psíquico del pueblo, sobre todo de la cara oscura, así como el egoísmo, la frialdad y la ignorancia, destacan en sus escritos. La mayoría de sus escritos están teñidos de un tono irónico y se ve con mucha frecuencia la descripción sobre la burla, la mofa y la chacota de las personas ante el dolor y la tristeza del resto. LuXun siente compasión por las personas que se encuentran en las posiciones más bajas de la pirámide social, pero, es consciente de que la pobreza de muchos de ellos se debe a su propia ignorancia, “las personas lastimeras tienen

sin duda alguna algo digno de su desgracia” (可怜之人必有可恨之处). Además, estas personas muchas veces son egoístas, maliciosas y estorban en el desarrollo de la sociedad.

En *La bendición* (祝福) (LuXun 2016), esta indiferencia, la burla de las desgracias ajenas tiene un reflejo muy vivo. La protagonista es tía Xiang Lin, así todos la llaman aunque no es la tía de nadie sino solo una criada de la familia, una criada fornida, trabajadora y sobre todo, lastimera. Después de la muerte de su marido, la suegra le busca otro hombre con la intención de apoderarse de la donación esponsalicia. Al principio, Tía Xiang Lin resiste con todas sus fuerzas, hasta golpearse la cabeza contra una mesa el día de la boda, pero no le queda otro remedio que aceptar al final. De esta experiencia, los vecinos le hicieron mucha burla:

“¡Mujer, qué tonta eres!” esa mujer le habla con un gesto misterioso y astuto: “deberías ser más decidida y a decir verdad, te saldrá mejor golpearte más fuerte y morirte. Imagínate, cuando llegues al más allá, ambos de esos dos hombres es tu marido, ¿a quién te da el Iama?⁵⁹ Pues no le queda otro remedio que serrarte en dos mitades y las divide entre ellos dos (LuXun 2016: 40).

Al ver la expresión atemorizada de Xiang Lin, esa mujer se siente muy contenta con su “advertencia”. Su experiencia trágica, no despierta la compasión ni la misericordia a los otros, al contrario, se convierte en un títere que ameniza sus aburridas vidas.

La tragedia de Xiang Lin no ha terminado. Su segundo marido muere también unos años después y desafortunadamente el hijo único es llevado y comido por un lobo. La pérdida del hijo le causa un trauma muy fuerte y desde entonces, tía Xiang Lin repite una y otra vez lo que le pasó a su hijo siempre que mencionen algo relacionado con ese accidente. Una vez la tía empieza la historia, las mujeres ponen inmediatamente una expresión desdeñosa, pero fingen la tristeza dejando caer unas lágrimas. Algunas mujeres la buscan intencionadamente para escuchar la trágica historia. “Cuando ella empieza a sollozar, las mujeres aburridas también dejan unas lágrimas rodar por la cara, suspirando y se van alegremente, mientras todavía lo están comentando” (LuXun 2016: 34). ¿Por qué lloran? por la tristeza no, la única razón posible es por exhibir la compasión y la caridad que no tienen pero fingen tener. ¿Por qué se van alegres? Por un lado, porque han oído una historia que para ellas tal vez sea

⁵⁹ Iama es el dios que domina la muerte según las leyendas de China.

interesante, aunque se trate de una desgracia que ha amargado la vida de una persona; por otro lado, porque han manifestado con éxito su bondad con sus lágrimas y han mostrado una imagen de bondad. Podemos concluir que se divierten fríamente con el dolor de los demás y se comen el pan mojado en sangre con mucho gusto.

Hasta ahora, solo hemos visto la faceta de “nuevo” de LuXun pero también, al mismo tiempo, tiene otra faceta de “viejo”. Aunque critique con palabras duras y penetrantes la hipocresía de la familia y ponga en duda el sentido de existencia de las familias tradicionales, en el mundo real, no puede negar ni ocultar el afecto que tiene a la familia que le ha dado mucha felicidad durante la infancia. Como el primogénito, además de cargar con más responsabilidades, disfruta de la preferencia de su madre, a quien no quiere defraudar de ninguna manera. El afecto y la responsabilidad atan a LuXun y le convierten en un hijo tradicional de Xiao que va muy en contra de las figuras independientes y avanzadas que aparecen en sus escritos. Por ejemplo, no quiere a su esposa, pero obedece las órdenes de sus padres y se casa con la chica que ellos eligen. Además, aunque propone durante el Movimiento Cultural del Cuatro de Mayo muchos consejos valiosos con respecto a la reforma del sistema familiar, en su propia familia se mantienen todavía las costumbres viejas y antiguas porque no quiere afligir a su madre.

A todos estos caracteres de LuXun, hay que añadir su esfuerzo para sostener la familia tradicional aunque al mismo tiempo la ataque fuertemente en sus escritos. Llega al acuerdo con sus dos hermanos de que nunca dividirán el patrimonio, ni vivirán aparte, ni diferenciarán económicamente lo mío y lo tuyo, sino que ganarán juntos y gastarán juntos, para lo cual LuXun compra una mansión espaciosa. Sin embargo, aunque ha hecho todo lo posible para mantener la armonía dentro de esta familia grande, al final rompe con sus hermanos. A través de esta ruptura, se nota que el sistema familiar tradicional de China ya había llegado en aquel momento a su agonía y no había posibilidad de ser salvado con los esfuerzos individuales.

Esta contradicción entre lo “nuevo” y lo “viejo” se ve también en sus novelas. Casi todos los intelectuales en sus escritos obedecen la moral tradicional en la familia aunque en los lugares públicos sean personas avanzadas con ideas modernas. En *La Patria* (故乡)

(LuXun 2016) y *En un restaurante* (在酒楼上) (LuXun 2016), los protagonistas guardan mucho respeto a los padres, nunca se oponen a sus órdenes y hacen todo lo posible para realizar sus demandas. Wei, el protagonista de *La persona sola*, por un lado “dice con mucha frecuencia que el sistema familiar debe ser echado abajo” (LuXun 2016: 23); por otro lado “cada vez que le da el sueldo, se lo envía inmediatamente a su abuela no retrasando ni un minuto” (LuXun 2016: 23). Después de la muerte de la abuela, la entierra y le organiza el funeral obedeciendo estrictamente las costumbres tradicionales como si no hubiera oído las costumbres simples y científicas ni las hubiera propagado.

La actitud a la autoridad paterna de LuXun también es muy contradictoria. En sus tres cuentos autobiográficos: *Cómo debemos ser un padre en hoy día* (我们现在怎样做父亲) (LuXun 2016); *La Fiesta de Wu Chang* (五猖会) (LuXun 2016); y *La enfermedad del padre* (父亲的病) (LuXun 2016), mientras comenta desfavorablemente la autoridad absoluta de los padres y expresa sus reflexiones sobre la reforma del sistema familiar; manifiesta su arrepentimiento profundo de no haber sido más obediente delante de su padre para contentarle. En *La Fiesta de Wu Chang*, el autor utiliza muchas palabras para describir la emoción y la gran expectación de un niño ante esta fiesta animada, algo que forma un agudo contraste con la severidad del padre, que no le permite salir con los otros familiares el día de la fiesta hasta que se aprenda de memoria un artículo. Esta severidad y tiranía producen daños incurables e inolvidables al niño y “hasta hoy en día, todavía me extraña y no entiendo por qué me obligó a estudiar en ese momento” (LuXun 2016: 23). Cuando el padre está agonizando, le desea que muera más pronto porque el sufrimiento de su padre es una tortura que le duele incluso a él mismo, además, una vez muerto el padre, no tiene que ir a la casa de empeños a cambiar por un poco de dinero los objetos, cada día menos valiosos de su familia, bajo la mirada desdeñosa de los vecinos. Sin embargo, cuando el padre muere, se arrepiente de no haberle cuidado bien pensando que debería ser más obediente (*La enfermedad del padre*). En resumen, vemos en LuXun dos personalidades: una moderna con ideas avanzadas que persigue y difunde los pensamientos de libertad e igualdad; y otra tradicional y vieja en la que vive abrumado bajo las reglas morales antiguas pero no las puede ni quiere abandonar por el afecto y la responsabilidad.

Debido al retraso de la sociedad y la ignorancia de las masas, ni los esfuerzos echados por los intelectuales para ilustrar al pueblo, ni los trabajos de propagar las ideas avanzadas tiene mucho efecto. La desesperanza, más la contradicción propia entre la razón y el afecto, convierten a los intelectuales como LuXun, en personas muy solas que no tienen un hogar espiritual, porque para las “personas viejas,” ellos son nuevos; en ojos de los revolucionarios radicales, ellos son demasiado “viejos”. No pertenecen al mundo viejo ni al nuevo aunque estén al mismo tiempo en ambos espacios. Como consecuencia, el tema de “volver al pueblo natal” aparece repetidamente en muchas de sus novelas familiares. La mayoría de estos protagonistas son intelectuales crecidos en un contexto tradicional pero ilustrados por las ideas occidentales. En ellos no se ve la ruptura con las tradiciones; ni la confianza de tener un futuro brillante, sino solo la soledad, la tristeza y el sufrimiento de ser considerados personas extrañas⁶⁰ por parte de sus familiares. A juzgar por el verbo “volver”, es de suponer que casi todos ellos residen en un lugar lejos de su tierra natal pero a la que todavía guardan cariño y buenos recuerdos. La historia se desarrolla en torno al regreso a esta tierra natal. Sin embargo, cuando vuelven al pueblo y a la familia, en vez de sentir la familiaridad, la confianza y la intimidad que esperaban, lo que les llena es la soledad y la sensación de desconocimiento. Vienen con alegría y expectativas muy altas, pero marchan llenos de desesperación y soledad. No pertenecen al sitio donde viven, ni a la tierra natal, son unas personas sin hogar.

La mayor parte de estas obras con el tema de “volver a la tierra natal” se narra en primera persona. En *La patria*, el protagonista vuelve a su tierra natal pero este sitio ya no tiene nada que ver con el pueblo cariñoso y amoroso que estaba grabado en su recuerdo, al contrario, solo encuentra la apatía, la depresión y el abatimiento. En realidad, lo que ha cambiado no es el pueblo sino él y su familia. “En aquel entonces, mi padre estaba vivo, la familia iba bien y yo era un niño despreocupado” (LuXun 2016: 23), pero “ahora”, los tíos se han marchado cada uno por sus cosas después de vender la mansión familiar y el motivo de su regreso consiste exactamente en arreglar con el comprador su parte. El encuentro con un

⁶⁰ En aquel entonces, las ideas modernas y nuevas que van en contra con las tradiciones son consideradas por las masas heterodoxia y las personas que los propagan o los abogan son heterodoxos.

amigo antiguo (el hijo del criado de la familia) le cae como un balde de agua fría y le hace entender perfectamente que ya no puede volver a esos tiempos nunca más:

Le tengo mucho que decir: el tragopan caboti, la anjova; las conchas... (son sus juguetes cuando eran niños), pero como si la boca estuviera tapada, no se las puedo lanzar ni una de esas palabras que están dando vueltas en mi cerebro. Se levanta con una expresión llena de alegría y sorpresa. Mueve los labios pero no consigue decir nada. Su actitud empieza a ser muy respetuosa y dice al final: “¡señor!”, una palabra que me da un escalofrío y caigo en cuenta de que entre nosotros ya está erigida una pared gruesa (LuXun 2016: 24).

A su juicio, todavía son mejores amigos de lo que eran y quiere hablar con él de los recuerdos bonitos de la infancia, pero ese chico, ahora ya un hombre, lo llama con ese trato jerárquico que los separa de una vez. Los familiares, la mansión familiar, el amigo, todas estas cosas que añora y le conectan con el pueblo natal han desaparecido. ¿Qué es si no un huérfano perdido sin hogar?

En *La bendición*, cuando el protagonista vuelve al pueblo natal para celebrar el año nuevo, allí ya no hay un sitio para él y tiene que alojarse en la casa de un pariente. La decisión de pasar la nochevieja allí demuestra su nostalgia y la aceptación del tío demuestra el afecto que hay entre los familiares. Sin embargo, este personaje, una persona nueva, en frente del tío, un señor muy tradicional, se siente muy cohibido, ya que el tío no le entiende sus ideas extrañas. Las discrepancias ideológicas los alejan y entre ellos casi no hay comunicación. Además, su aburrimiento contrasta con la animación y la alegría de los demás en la preparación de las ceremonias para recibir el año nuevo. Todas estas cosas le producen la sensación de que es una persona ajena y no pertenece a esta familia, por lo tanto, decide marcharse. El regreso se debe al afecto y el cariño que tiene todavía a la familia y la marcha arrebatada le da a entender que ya no pertenece a esta tierra nunca más.

En *En un restaurante*, ni siquiera hay algún pariente en el pueblo natal que le pueda ofrecer alojamiento al protagonista cuando vuelve y tiene que alojarse en el hotel. Ha pasado por la ciudad vecina a la suya y ha dado un rodeo para venir aquí, pero ni a los amigos antiguos ni a los colegas de antes los encuentra, incluso en el restaurante que frecuentaba, solo ve las caras desconocidas de los camareros. “El norte (donde vive ahora) no es mi tierra de ninguna manera pero aquí no soy nada menos que un huésped. Me da igual cómo vuela la

nieve del norte y qué suave sea la nieve de aquí, ahora nada tiene que ver conmigo” (LuXun 2016: 5).

A lo largo de la historia de China, el tránsito de la sociedad tradicional a la moderna está muy estrechamente vinculado con el desmoronamiento del feudalismo y la decadencia del sistema familiar. A los intelectuales que nacen a finales del siglo XIX y a principios del siglo XX, encontrados en la frontera entre una sociedad vieja y una nueva, no les quedan más opciones que dejarse llevar por la corriente histórica e interpretar el papel de destructor del sistema familiar tradicional y promotor de la familia moderna. Su identidad de “persona media” se decide por la historia. Sin embargo, mientras hacen críticas a las tradiciones, no pueden cortar decididamente el vínculo espiritual con ellas y no pertenecen a la época nueva aunque tengan mucha esperanza en la cultura moderna. En ellos se ve una gran contradicción espiritual entre la razón y el sentimiento; entre lo que dice y lo que hace. LuXun, como un representante de estos intelectuales, nos enseña a través de sus escritos el dolor de esta contradicción y la soledad de no pertenecer a ninguna parte.

20 años más tarde, esta soledad y la contradicción interior no desaparecen sino que reviven otra vez en las sagas familiares. *Los hijos del ricacho* (财主的儿女们) (Lu Ling 2004) no fija la mirada en el acontecimiento más destacado de aquel entonces: la guerra con Japón, que tiene mucho reflejo en la literatura de los años 40, aunque cuya descripción no está ausente. La novela narra la decadencia de una familia muy adinerada con cuatro hijas y tres hijos. A través de una serie de experiencias tortuosas de los hijos, sobre todo las del segundo y del tercero, el autor nos muestra la desorientación de los intelectuales encontrados en una sociedad inestable y llena de transformaciones.

La misión de destruir las tradiciones y las concepciones antiguas del Movimiento Cultural del Cuatro de Mayo ya había conseguido un éxito considerable en ese momento pero en vez de sentir alegría y emoción, los intelectuales se sienten desorientados porque esas tradiciones, tal y como la cultura Xiao, que se consideran un gran obstáculo en el camino a la modernidad, son al mismo tiempo la raíz cultural de China. Cuando esta raíz es arrancada y no hay una cultura nueva que encaje bien con esa tierra, sienten mucho vacío por dentro.

El segundo hijo se había fugado de la familia a estudiar a ShangHai y luego a Japón cuando era joven para mostrar su resistencia y su descontento con el control de su padre. Como muchos estudiantes de aquel tiempo, está convencido de que solo las concepciones occidentales como la libertad y la democracia pueden salvar a China, por lo que ataca fuertemente los pensamientos antiguos y tradicionales. Sin embargo, mientras los problemas existentes no se resuelven, los nuevos van surgiendo constantemente y el desorden que trae la guerra le desconcierta cada vez más. Bajo esta decepción, va descubriendo que tal vez, el remedio que puede salvar a China no consiste en ninguna otra cosa que la cultura tradicional que ha atacado y odiado. Al final, se convierte en una de esas personas que antes odiaba: un señor tradicional como su padre.

La desorientación de los intelectuales es común durante ese tiempo y durante el proceso desde el escape hasta el regreso a la cultura tradicional. Esto les ha ocurrido en el mundo real a varios intelectuales de China como Yan Taizhang (炎太章), Liu Banning (刘半农), y Qian Xuanton (钱玄同) (Jiang Qian 2016: 53). Igual que su hermano, el tercer hijo de esta familia también se encuentra en una confusión emocional pero de un modo diferente. Está entusiasmado en salvar la patria, pero ni él sabe qué deben hacer en una época tan tumultuosa. Aun así, es muy arrogante y orgulloso porque desde su punto de vista, el resto: sus hermanos, los colegas y las amantes son personas ignorantes. Para encontrar una solución, cambia sucesivamente de profesión y de lugar, pero ningún cambio exterior le ayuda y al final, muere melancólicamente. A través de esta saga familiar, el autor nos presenta la soledad, la perplejidad interior, la arrogancia y la impotencia de los intelectuales delante de la realidad. En vez de concentrarse en los conflictos exteriores, familiares o nacionales, que casi monopolizan la creación literaria de aquel momento, *Los hijos del ricacho* concede más atención a la interioridad de los intelectuales.

Como conclusión, podemos decir que LuXun es un escritor muy interesado en narrar la historia familiar. Por un lado, a causa de sus experiencias personales, quiere revelar la faceta falsa y hipócrita ocultada detrás del velo armónico de la cultura familiar tradicional; por otro lado, la familia bajo el lápiz de LuXun se puede entender como una miniatura del país, es que este autor prefiere metaforizar lo nacional a través de lo familiar. Describe la frialdad, la

indiferencia, la hipocresía que reinan en la familia para aludir a todos los chinos, sobre todo aquellos que se encuentran en la posición social más baja, que son miserables pero también ignorantes y falsos, y son exactamente la ignorancia crasa, la falsedad y la indiferencia que estorban en el desarrollo de la sociedad.

Otro tema muy destacado en sus narraciones familiares es la contradicción interior de los intelectuales. Saben perfectamente la faceta negativa de la cultura familiar tradicional y son conscientes de que con el desarrollo de la sociedad, la familia grande tradicional de China con varias generaciones bajo el mismo techo desaparecerá, pero aun le tienen mucho afecto y no quieren ver su decadencia. Con un pie en el mundo nuevo, otro en el viejo, ellos no pertenecen a ninguno de estos dos espacios y se convierten en “personas medias” sin hogar. Podemos ver esta contradicción sobre todo en sus escritos con el tema de “volver a la tierra natal”.

En mi opinión, lo más apreciable de LuXun consiste en su creación de los personajes. Aunque no pocos de sus escritos tienen una alegoría nacional, y podemos percibir esta alegoría notablemente, lo que vemos no son unos personajes típicos incluso planos creados solo para contar esta alegoría, todo lo contrario, podemos ver unas personas vivas y reales, como el padre que pide un pan mojado en sangre para su hijo enfermo, que es ignorante pero no le odiamos porque no le queda otro remedio y también es lastimero. En esos escritos con el tema de “volver a la tierra natal”, que se narran casi siempre en primera persona, el sufrimiento y la contradicción de las “personas medias” son casi tocables. Tanto el valor social como el literario y artístico son muy destacados en sus obras.

AÑOS 30

La Familia (家) 1933 — BaJin 巴金

La influencia del Movimiento Cultural del Cuatro de Mayo se prolonga hasta los años 30, y su espíritu en este periodo tiene un reflejo más maduro. Al igual que en los años 20, las críticas a las costumbres antiguas y la acusación a las moralidades inhumanas siguen siendo un gran motivo de creación, también un tema muy importante. En comparación con las sagas

familiares de los últimos años, las de esta época son mucho más desarrolladas no solo en lo referente a la extensión sino también en materia de la caridad. Casi todas las sagas familiares de los primeros 30 años son novelas cortas publicadas en los periódicos o recogidas en una colección de cuentos, además, la mayoría de ellas enfoca solo un trozo o una faceta de la vida familiar. Durante este periodo surgen varias novelas familiares largas que nos presentan una figura global de la familia tradicional de China con tres o cuatro generaciones viviendo bajo el mismo techo, a través de las que también podemos ver el panorama social y cultural de esa época.

La saga familiar más representante de los años 30 es sin duda alguna *La Familia* (de BaJin, publicada en 1933), la primera de la trilogía de Torrente, seguida por *Primavera* (春) (publicada en 1938) y *Otoño* (秋) (publicada en 1940). No solo es importante durante los años 30 en el campo de la saga familiar, sino que esta novela es una de las más famosas y una de las que cuentan con más elogio en el ámbito literario de China. Algunos personajes en esta novela se han convertido en símbolos, por ejemplo, si un anciano quiere que todos sus familiares actúen según su voluntad, decimos que ese anciano es como el abuelo Gao. Se incluye en la lista de las 100 novelas mejores en chino del siglo XX y ocupa el octavo puesto. Si lo vemos desde el punto de vista de saga familiar, BaJin crea por primera vez a lo largo de la historia de la literatura moderna de China una figura íntegra de la familia tradicional, presentando a los lectores el daño profundo que causa el reglamento familiar, que había existido en China por miles de años, a los jóvenes y a las mujeres (Cao Shuwen 2002: 120).

En 1975, algunos autores de Inglaterra y Francia nombraron BaJin el candidato del Premio Nobel de literatura criticando que sus obras: “reflejan de una manera exacta la sociedad y la vida política de China de antes de 1949” (citado en Xiao MingHan 1994: 12). El propio autor ha dicho: “¿qué es la literatura? no lo sé ni lo quiero saber” (BaJin 1989). Además, no se considera un autor profesional sino solo una persona que escribe lo que ve y lo que le conmueve y emociona (BaJin 1989). A través de los comentarios del resto y lo que dice él mismo en la autobiografía, podemos enterarnos de que para BaJin, la literatura no es una creación artística a la que hay que prestar mucha atención en lo referente a las estrategias narrativas, sino solo un vehículo que sirve para transmitir sus ideas y reflejar los problemas

sociales. Por consiguiente, utiliza la literatura como un arma para atacar toda la injusticia, toda la desigualdad y toda la opresión.

Si nos metemos en sus escritos, podemos entender lo de “no soy un autor profesional”, porque antes de ser un escritor, es un humanista, tal y como lo confirma en su autobiografía:

Solo tengo un dios a que adoro, que es la gente humana, y para ella estoy preparado a ofrecer en cualquier momento todo lo que yo tengo. Todos los esfuerzos que he echado en los últimos años, todo lo que he escrito con mi sangre y lagrima y el único objetivo de mi vida no es ninguna otra cosa sino ayudar a los otros. Quiero que cada persona viva en la primavera; cada corazón reciba la luz solar; cada niño crezca en un ambiente lleno de libertad y cada uno pueda llevar una vida feliz (citado en Xiao MingHan 1994: 92).

Exactamente por estos pensamientos humanísticos, en sus escritos podemos ver por un lado el odio profundo, la oposición y el reproche fuerte a todo lo que atormenta a las personas y reprime la naturaleza humana; por otro lado el amor y la compasión a las personas que viven en el sufrimiento y el dolor, como dice él mismo:

Desde que empecé a escribir, nunca he dejado de atacar a mis enemigos. ¿Quiénes son mis enemigos? pues todas las concepciones antiguas; todo el reglamento ilógico que estorba en el desarrollo de la sociedad y de la naturaleza humana; todas las cosas que hieren el amor. Ellos son mis enemigos que más odio (citado en Xiao MingHan: 17).

La formación de esos pensamientos humanísticos tiene mucho que ver con su experiencia propia. Durante su infancia, el sufrimiento y el dolor de los criados y sobre todo de su hermano le permiten ver la cara oscura de la cultura familiar. Su hermano se ve obligado a abandonar sus estudios y su futuro porque es el nieto mayor y tiene que asumir las responsabilidades correspondientes. Está muy interesado en las ideas modernas que se proponen durante el Movimiento Cultural del Cuatro de Mayo pero encontrado en ese contexto familiar, no puede hacer nada más que aceptar todo lo planificado por los progenitores, por lo tanto vive siempre en el sufrimiento. En el prólogo de *La Familia*, BaJin menciona esta experiencia al respecto:

Nací en una familia grande de terratenientes en ChengDu. Entre unas veinte o treinta “personas inferiores” y unas veinte o treinta “personas superiores”, pasaba mi infancia. Aunque vivía en un ambiente acomodado, vi la vida dura de los criados y escuché el gemido de los jóvenes bajo el control de los progenitores hipócritas y egoístas [...] Para mí, esta familia grande era un imperio dictatorial y

sentado allí dentro, vi con mis propios ojos la desesperanza de mis familiares más íntimos (aquí hace referencia a su hermano mayor) que aparte del sufrimiento, no tenían nada, ni juventud, ni felicidad, ni futuro. Ellos fueron asesinados por los criterios morales, las concepciones tradicionales, y el antojo caprichoso de varias personas (Bajin 2015: 1).

La historia de las “chicas castas y decentes” que le contó su madre cuando era pequeño también le provocó estupor y asombro. Por ejemplo, una viuda se corta inmediatamente su propia mano después de que se la haya tocado un hombre. Una princesa prefiere quedarse en un palacio que está incendiándose porque sin la compañía de las criadas, está muy mal visto que una chica de su clase camine por la calle. Además, sus dos hermanas le dijeron que estas chicas eran las más decentes y que el resto deberían tomarlas como ejemplo. BaJin, aunque era muy pequeño en aquel entonces, puso en duda el significado de la existencia de estas historias y preguntó: “¿Por qué las mujeres, sobre todo las jóvenes, tienen que sufrir tanto, incluso entregar la vida, por estas reglas ridículas?” (citado en Xiao MingHan: 55). Lo que presencié y oí durante la infancia dejó en él una huella enorme y cuando tuvo lugar el Movimiento Cultural del Cuatro de Mayo, un movimiento que critica fuertemente los criterios morales inhumanos y propaga las ideas de libertad e igualdad, su pasión se inflamó. Empezó a escribir, primero de todo, buscó en las familias tradicionales sus “enemigos”. Por fin, pudo expresar el enfado y la pena acumulados en su corazón por muchos años a través de los caracteres.

La Familia nos presenta una familia tradicional con cuatro generaciones bajo el mismo techo, en la que hay un abuelo tiránico; varios hijos parásitos que no saben hacer nada más que divertirse viviendo de la fortuna del padre; algunos nietos jóvenes con pensamientos avanzados que luchan para liberarse del control de la familia y los niños inocentes más pequeños. Además, los primos, los tíos, las criadas y las concubinas también forman parte de esta familia grande y, a través de ellos, podemos ver a casi todos los chinos representados en ese periodo lleno de transformaciones: los que están muy chapados a la antigua, los avanzados, los neutrales, los débiles, los revolucionarios, los indecisos, etc. Los argumentos se desarrollan en torno a tres aspectos más destacados: los crímenes cometidos por el sistema familiar antiguo, especialmente sufridos por las mujeres; la lucha de los jóvenes por la

libertad contra los progenitores y la contradicción interior de los neutrales. A continuación, vamos a ver uno por uno estos tres aspectos.

En primer lugar, la familia es como una jaula en la que no hay nada de libertad ni derecho. El abuelo Gao, también el patriarca de esta familia y el rey de este “imperio dictatorial”, no permite ninguna opinión opuesta a la suya o en contra de su voluntad, su gusto y su aversión. No admite ni tolera la existencia de ningún otro criterio. Es verdad que gracias al dinero acumulado por su trabajo y esfuerzo, los hijos y los nietos pueden llevar una vida acomodada y vivir en una mansión lujosa, pero mientras les ofrece un disfrute material, les priva de la libertad espiritual y controla el futuro de ellos. Su personalidad y su posición en la familia se demuestran por una frase que le caracteriza: “Lo que yo digo que es correcto ¿quién se atreve a juzgarlo erróneo? Si yo digo que esta cosa tiene que hacerse de esta manera, se hará así sin falta” (BaJin 2015 I: 263). Regala una criada muy joven a un hombre de más de 70 años con fama de ser lujurioso y cruel y la sustituye por otra como si no hubiera pasado nada después de que esta chica se suicide en señal de resistencia. Cuando el nieto se opone al matrimonio que él ha ordenado, lo primero que piensa es en castigárselo porque su autoridad se daña. Se opone a los pensamientos nuevos y prohíbe el acceso a los colegios modernos a todos sus nietos; incluso recluye a uno de ellos en casa por su participación en las actividades revolucionarias de la universidad. Hasta en las cosas menudas, se nota también su autoridad absoluta: “Cuando el abuelo toma los palillos, los otros también los toman; cuando los deja, los otros dejan de comer inmediatamente” (BaJin 2015: 67).

Otro personaje detestable es el tío Zhou, un hombre muy terco y muy chapado a la antigua. Como un tirano en la familia, su hijo le guarda mucho miedo y siempre que él esté presente, ni siquiera se atreve a respirar fuertemente. El pobre joven, encontrado en este contexto familiar, se convierte en un hombre muy cobarde y débil que no sabe nada más que decir “sí” a todo lo que le dice su padre, además aunque solo tiene 18 años, es muy pesimista y no tiene ni un poco de esperanza hacia el futuro. La hija de tío Zhou muere poco después de casarse obligada por su padre, que pasando por alto la oposición de su madre y de su mujer, insiste obstinadamente en que este desafortunado matrimonio se contraiga. En las familias tradicionales de China, la jerarquía es muy rigurosa, cada uno ocupa su puesto y no les queda otro remedio que obedecer a aquellos que ocupan posiciones superiores. Por consiguiente,

todos los progenitores tiránicos, al quedar en la posición más alta en la jerarquía familiar, deciden según su voluntad el futuro de los hijos y les traen, sobre todo a las chicas, dolores profundos.

En esta trilogía, además de esa criada que se suicida ahogándose en el lago y la prima Hui (hija de tío Zhou) que muere de una enfermedad no muy grave, solo porque los suegros y el marido no le permiten buscar a un médico occidental aunque la medicina tradicional de China no le hace mejorar (porque para ellos la medicina occidental es escandalosa y vergonzosa),⁶¹ hay otras tres mujeres que pierden la vida bajo el agobio de las reglas morales. Mei muere de la melancolía porque se casa obligada por sus padres con otro hombre aunque está enamorada de su primo. La nuera de la familia es llevada fuera de la ciudad cuando está a punto de parir porque según una superstición, poco después de la muerte de una persona en la familia (en este caso es el abuelo), la mujer embarazada tiene que parir lo más lejos posible, si no, va a traer mala suerte a la familia, y al final, muere en el parto debido al largo viaje y a las condiciones precarias. Otra chica Shu Zhen se tira al pozo cuando solo tiene 14 años porque sus padres la controlan todo y no le dejan ningún espacio libre y le pegan e insultan con mucha frecuencia.

Ninguna de estas chicas toma las riendas de sus vidas, todo lo contrario, son controladas por sus padres, sus maridos y en el fondo, por las reglas y la moral antigua de China. Sin embargo, además de la autoridad absoluta de los progenitores; los desenlaces trágicos tienen mucho que ver con el carácter obediente de ellas mismas. Todas estas figuras son igualmente lastimeras, tiernas, débiles, compresivas de buen corazón, pero nunca han intentado luchar por sí mismas, ni siquiera han pensado en rebelarse contra las decisiones que toman los demás en sus nombres. Tal vez lo único que pueden dominar es la muerte, la última, también la única, salida que les queda. Cuando los primos animan a Mei y le dicen que el mundo ya no es igual que el anterior oscuro y frío, que todo va mejorando. Contesta que “Para mi, todo es irreparable. No importa cómo está cambiando el mundo de fuera, mi situación y mi destino ya está decidido” (BaJin 2015 I: 137). La prima Hui también adopta una actitud muy negativa y no hace nada más que esperar desesperadamente la llegada de la

⁶¹ El médico tradicional de China solo toma el pulso a las mujeres para hacer diagnóstico, ni siquiera les puede ver.

boda: “Abandona toda su esperanza y ahora está muy tranquila. No expresa nada de su sentimiento sino solo obedecer a lo que los otros la dirigen en silencio” (BaJin 2015 II: 312). Tal vez, si se hubieran animado a decir que no, el resultado habría cambiado y el desenlace no habría sido tan trágico porque mientras ellas sufren, aquellos más rebeldes y valientes se salvan.

Además de las víctimas asesinadas por las reglas morales, el autor crea varias figuras valientes que se rebelan contra las tradiciones antiguas y luchan por la libertad. Lo esencial de esta novela consiste exactamente en los conflictos entre estos jóvenes y sus progenitores, en otras palabras, entre las ideas modernas y las antiguas; entre el mundo nuevo y el viejo. El personaje más representativo es Jue Hui, el nieto menor, también el más rebelde, que abandona la familia al final de esta primera novela de la trilogía. Estudia en un colegio moderno y bajo la influencia de la educación occidental y los pensamientos avanzados del Movimiento Cultural del Cuatro de Mayo, se da cuenta de que su familia no es nada más que una “jaula estrecha” que les priva de libertad. La frase más sonora que dice varias veces es: “Somos jóvenes, no deformes ni ignorantes. Tenemos que ganar nuestra felicidad por nosotros mismos” (BaJin 2015 I: 94). Su rebelión no se reduce solo a la familia, donde lleva la contraria a su abuelo, ayuda a su hermano a escaparse de la boda, protege a su cuñada discutiendo con sus familiares quienes insisten en llevarla a las afueras por una superstición ilógica... sino que llega al ámbito más amplio. Participa activamente en las actividades clandestinas de la editorial, una revista que crea junto con unos compañeros del colegio, y también escribe artículos para propagar ideas modernas como la libertad y la igualdad. Sin embargo, aunque tiene mucha pasión, no es un revolucionario maduro, todo lo contrario, es un poco infantil, vehemente y aventurero. Estas cualidades peculiares de su edad, el autor no las considera defectos sino que manifiesta su predilección a este personaje: “No puedo resistir a amar a Jue Hui. No es un héroe y todo lo contrario, es muy infantil pero cada vez que lo veo, me recuerda lo que dice Danton⁶²: ‘jarrojado, arrojado y siempre arrojado!’”(BaJin 2010: 106).

⁶² Georges-Jacques Danton. Político francés que interpreta un papel muy importante en la Revolución Francesa

Aunque lo más destacado en este personaje es su coraje, la valentía y la actitud decidida a luchar contra las reglas antiguas, también podemos ver en él el residuo de las concepciones tradicionales. En *La Familia*, Jue Hui y Ming Feng (la criada) están enamorados, pero cuando él se entera de que ella va a ser regalada a un viejo, aparte de que “no duerme bien esa noche” (BaJin 2015 I: 62), no toma ninguna medida para salvarla. En el fondo también le parece inconveniente casarse con una criada, ya que en lo referente al estatus social son muy desiguales. Piensa que si esta chica no proviniera de una familia humilde sino de una más noble como la familia de la prima Qin, podría casarse con ella: “Cómo me alegraría si hubiera nacido en una familia adinerada o si se hubiera encontrado en la situación de la prima Qin” (BaJin 2015 I: 78). Lo que le estorba en el amor son las concepciones tradicionales, según las que la equivalencia en el matrimonio es imprescindible, algo en lo que está de acuerdo aunque es un joven nuevo y moderno.

En esta novela no faltan figuras rebeldes que representan la voz de las mujeres. La más destacada es la prima Qin, que lee los periódicos nuevos; estudia en el colegio; participa en las actividades de la editorial, además, es consciente de la desigualdad y hace esfuerzos para cambiar esta situación, según ella:

lo más importante es que yo también soy una persona, una persona igual que vosotros, o por lo menos, he de intentar ser una persona [...] No debo creer lo que me dicen los otros [...] Lo tengo que pensar todo yo misma y resolver todo también yo misma con mis esfuerzos (BaJin 2015 I: 36).

Estos personajes rebeldes y valientes que tienen al propio autor como prototipo según bastantes críticos, sin duda alguna son los personajes centrales de *La Familia*. BaJin vierte toda su esperanza y todo su fervor en la descripción de estos personajes, con la intención de despertar y dar un ejemplo a los jóvenes. El resultado no le defrauda, ya que estos personajes logran notoriedad entre los jóvenes porque les enseñan un camino nuevo, una vida nueva y lo más importante es que les brindan ánimos para esforzarse y esperanza.

Encontrados en la frontera entre un periodo nuevo y uno viejo, algunas personas siguen apoyando obstinadamente las tradiciones antiguas como el abuelo Gao y el tío Zhou; otras como Jue Hui y Qin entran en ese periodo nuevo sin vacilar; mientras tanto, un grupo de personas, con un pie en el mundo viejo y el otro en el mundo nuevo, sufren mucho por la

contradicción interior, tal y como el autor LuXun que hemos mencionado, y JueXin, el hermano mayor, hijo mayor y nieto mayor de esta familia. Como nieto mayor, su vida ya está decidida una vez nacido porque tiene que cargar la responsabilidad de continuar la sangre y desarrollar como pueda la propiedad de la familia. En resumen, su vida no le pertenece a sí mismo sino a la familia, la cual decide qué puede y qué no puede hacer. Como un estudiante brillante en el colegio, JueXin tiene la esperanza de seguir estudiando en la universidad e ir más tarde al extranjero para ampliar sus conocimientos. Además, está muy enamorado de su prima Mei. Sin embargo, el sueño se quiebra de una vez cuando su padre le informa de que además de contraer un matrimonio con una china a la que ni siquiera conoce, han encontrado un trabajo para él. Ante esta noticia que va a cambiar por completo el rumbo de su vida: “No dice nada contrario ni piensa en resistir, sino solo asentir con la cabeza. Cuando vuelve a su habitación, llora metido en el edredón por su sueño roto” (BaJin 2015 I: 34).

Si hubiera nacido en un periodo más antiguo o hubiera pertenecido a la generación de su padre o del abuelo, no habría sufrido tanto porque educado en ese contexto, la obediencia a las órdenes de los padres era una cosa muy normal y común. Sin embargo, se encuentra en un periodo más avanzado: el Movimiento Cultural del Cuatro de Mayo le trae las ideas nuevas; le recuerda la juventud olvidada y le inflama la pasión de luchar por su vida. Al igual que sus dos hermanos, lee con ansia los periódicos nuevos que le dan a entender que la autoridad absoluta de los progenitores es algo anormal y los hijos tienen también el derecho a vivir su propia vida. Después de conocer estas ideas nuevas y modernas, le va a resultar muy difícil obedecer las antiguas. Por un lado, está muy interesado en las ideas nuevas y odia profundamente las tradiciones antiguas; por otro lado, actúa en el mundo real como un cómplice de los progenitores tiránicos porque no puede abandonar las tradiciones, ni es tan duro como para defraudar a sus padres, quienes ponen todas sus esperanzas en este hijo mayor. Como consecuencia, se convierte en una persona con doble personalidad: cuando está con los progenitores, es el señorito tradicional, pero cuando está con sus hermanos, es un joven moderno. Como comenta su hermano Jue Hui:

siempre aguantas y nunca haces resistencia. ¿Cuánto tiempo vas a seguir aguantando? Lo que dices es luchar contra la familia antigua pero en realidad la das mucho apoyo. Tus pensamientos son nuevos pero tu comportamiento es lo más viejo. ¡No tienes coraje! ¡Eres contradictorio! (BaJin 2015 I: 93)

Es muy evidente que este personaje contradictorio tiene al hermano mayor de BaJin como referencia y desafortunadamente, cuando estaba escribiendo el sexto capítulo de *La Familia*, el autor recibió la noticia de que su hermano se había suicidado porque vivía siempre en el sufrimiento y la contradicción. A diferencia de este desenlace trágico en la vida real, BaJin le diseña a JueXin un final en el que se ve un poco de resistencia, a través de lo cual podemos sentir la esperanza con la que abriga BaJin a este personaje, o a este tipo de personas contradictorias.

Hay otras dos sagas familiares que cuentan con fama y elogio parecidos a la Trilogía de Torrente de BaJin, una es *Qi Yuan* (憩园) (publicada en 1944), y la otra es *Noches Frías* (寒夜) (publicada en 1947). En comparación a la actitud decidida del autor a criticar fuertemente el sistema familiar en los años 30, es decir en la primera obra, en las siguientes dos obras, diez años más tarde, no vemos esa postura tan negativa. *QiYuan* (BaJin 1988) se despliega en torno a una mansión antes perteneciente a la familia Yang y ahora perteneciente a la familia Yao. El protagonista, un amigo del nuevo dueño, va conociendo poco a poco la historia de estas dos familias mientras se aloja unos días allí. Por la gandulería de Yang, su familia se vino abajo y aunque no lo quería, no le quedó otro remedio que vender la mansión a la familia Yao. Por esto, un hijo suyo le guardaba odio y repugnancia, pero el otro lo compadecía y se preocupaba por él. En esta obra, la figura del padre ya no es nada tiránica, sino débil, incapaz y al final arrepentida de sus errores. La actitud diferente de los dos hijos hacia su padre refleja la contradicción de BaJin ante la decadencia de las familias tradicionales (Tian Yuefang 2012).

Otra saga familiar suya escrita en los años 40 es *Noches Frías* (BaJin 2003), que cuenta la historia de una familia ni grande ni poderosa, sino más bien pequeña en la que solo hay un matrimonio, un hijo y una suegra. Esta obra es la que cuenta con más valor artístico entre estas tres sagas familiares de BaJin porque en ese momento ya no está interesado en ilustrar al pueblo sino que solo quiere describir los conflictos comunes en una familia encontrada en el contexto de guerra. Por lo tanto, las figuras son más redondas y vívidas, cada una con un carácter peculiar y complejo. Aunque quiere a su marido, la protagonista, una mujer moderna, guapa y educada, mantiene una relación estrecha con su jefe porque por un lado, no aguanta

la debilidad de su marido, a pesar de que esta debilidad viene en gran medida por parte de su bondad; por otro lado tiene que ganar dinero debido a la impotencia del esposo. En cuanto al marido, es una persona buena y quiere mucho a su mujer pero es demasiado débil y siempre cede tanto en la familia como en el trabajo, da igual que el otro tenga razón o no. La figura de la suegra también es muy nutrida, mientras ama con toda su alma a su hijo, es una suegra muy tradicional que detesta la modernidad de la nuera. Nadie tiene culpa pero todos son culpables. A través de esta obra, BaJin quiere demostrarnos otra vez el choque entre los pensamientos nuevos y los viejos pero de una manera más objetiva.

Podemos sacar la conclusión de que BaJin no es un escritor que presta mucha atención a la estrategia narrativa, mientras el valor social y educativo le parece más importante. Utiliza la literatura como un arma para atacar los fenómenos injustos de la sociedad y lo que quiere es ayudar a aquellos sobre todo los jóvenes y las mujeres oprimidos por las normas morales y despertar la conciencia de rebelión de ellos a través de las palabras. Todas estas tres sagas familiares adoptan una narrativa lineal y se narran por un narrador omnisciente.

Otra vez, la familia sirve como una miniatura de toda la sociedad. *La familia* nos presenta cuatro tipos de personas: los que apoyan la cultura tradicional, como el abuelo Gao; los que luchan por una cultura más moderna, representado por JueHui; las víctimas de la cultura tradicional, como Mei; los aturdidos y contradictorios encontrados en un periodo con tantos cambios como JueXin. A cada uno de ellos el autor confiere una misión, o aparece como objeto de crítica, o sirve como ejemplo negativo, o sirve como ejemplo positivo. Para hacerlos cumplir mejor estas misiones estos personajes son muy típicos y un poco simples, ya que con excepción de un carácter muy típico, no se ven las otras facetas de la personalidad.

No obstante, eso no significa que esta saga familiar es de mala calidad. Pienso que es injusto juzgar una obra desde un punto de vista más avanzado y actual, desde fuera del contexto social donde se escribe. Si tenemos en cuenta la situación política, económica y cultural de China de aquel momento, tenemos que admitir el valor histórico y social que tiene esta saga familiar y la influencia positiva que ha dejado.

No podemos entrar en los años 40 sin mencionar otras dos sagas familiares de esta época que también son muy sobresalientes. Una es *La familia rosada y dorada* (金粉世家)

(de Zhang HenShui, publicada en 1932), representante de la corriente literaria más tradicional de China en contraste con la literatura posterior del Movimiento Cultural del Cuatro de Mayo. En lugar de prestar atención a los problemas sociales, toma la diversión y el entretenimiento como el objeto principal y los argumentos se desarrollan en torno a las historias amorosas. Es un poco parecida a la “novela rosa” de España, y su nombre en China es “novela de Aix galericulata y mariposa” (鸳鸯蝴蝶派).

Lo tradicional de esta obra se refleja en primer lugar por la aplicación de los capítulos de modo viejo, la obra se divide en varios capítulos y cada capítulo se encabeza con un pareado que indica lo más importante de su contenido, algo que ya no estaba de moda después del Movimiento Cultural del Cuatro de Mayo. Como no recibe mucha influencia de este movimiento ni considera la literatura un vehículo que sirve para transmitir las ideas avanzadas, la familia en esta novela no es un monstruo que devora la felicidad de los jóvenes ni se llena de crímenes y agobios, sino que solo es un sitio normal donde hay maldades, dolores y lágrimas pero no faltan tampoco sonrisas, amor y cariño. Al igual que el desenlace de *La Familia* de BaJin, aquí la familia también se viene abajo al final, pero la actitud de los autores frente a este destino es totalmente diferente. Mientras BaJin vitorea por el fin del sistema familiar, a Zhang Henshui, le da mucha pena ver su decadencia.

Digno de mención que en los años 30 y 40, esta obra recibió incluso más fama y popularidad que la “literatura nueva” entre los lectores. Este no es un caso peculiar ya que las novelas de la corriente ‘Aix galericulata y mariposa’.

Ocupa la mayor parte del mercado narrativo de aquel entonces, mientras la lectura de las novelas nuevas solo se reduce entre los intelectuales, los funcionarios y los estudiantes.

La popularidad de la literatura vieja no se sustituye por la literatura nueva. Este caso no pasa solo en los pueblos remotos y menos desarrollados, sino también en el centro de las actividades revolucionarias (Wang Jian 2007: 43).

Esta situación refleja que los conceptos nuevos y avanzados promovidos por el Movimiento Cultural del Cuatro de Mayo no fueron aceptados tan pronto por las masas en aquel momento, porque la educación recibida y las circunstancias de la vida no les dejaban abandonar las tradiciones con facilidad.

La otra saga familiar muy importante es *Un momento en Beijing* (京华烟云) (de Lin YuTang, publicada en 1939), que se publicó primero en inglés cuando el autor vivía en París y la escribió no en chino, sino directamente en inglés. Al principio, Lin solo quería traducir la saga familiar maestra de China *Sueño en el pabellón rojo* al inglés, pero al final decidió crear una historia familiar él mismo, así nació *Un momento en Beijing* con la intención de introducir la vida de los chinos en el extranjero (Wang Jian 2007: 41). La novela cuenta la historia de tres familias grandes: Yao, Zeng, y Niu, abarcando un tiempo de más de 30 años desde 1901 hasta estallar la guerra entre China y Japón. A juzgar por su contenido y los argumentos, esta novela se sitúa en una postura casi opuesta a la literatura nueva de los años 30. En primer lugar, la tiranía paterna y el deseo vehemente de los hijos de conseguir la libertad ya no ocupa el centro de la escena. Aunque el conflicto entre las generaciones todavía exista, la figura del padre ya no tiene nada que ver con la crueldad y la tiranía, todo lo contrario, es muy erudita, activa y muy atenta al desarrollo de la patria. En segundo lugar, el matrimonio organizado por los padres, en lugar de traer un desenlace oscuro y trágico a los hijos, los conduce a una vida feliz y dichosa. Además, el autor alaba en algún sentido a las mujeres tradicionales, por ejemplo, una de las protagonistas guarda la viudez para toda la vida para su marido que muere unos días después de la boda. Aquí introducimos estas dos obras para ejemplificar que a principios del siglo XX, aunque hubiera muchas novelas con ideas nuevas como *La Familia* de Bajin, no faltaron tampoco algunas muy brillantes que guardaban todavía las ideas tradicionales.

AÑOS 40

Cuatro generaciones bajo el mismo techo (四世同堂) 1944 — LaoShe 老舍

El candado de oro (金锁记) 1944 — Zhang AiLing 张爱玲

Cuando entramos en los años 40, ya habían pasado 20 años desde el Movimiento Cultural del Cuatro de Mayo. Durante esta década, la pasión por atacar las reglas familiares se debilitó y los autores centraron sus escritos en la segunda guerra sino-japonesa que estalló en 1937. Viviendo en la frialdad y la crueldad de la guerra, empezaron los autores a buscar la

ternura y el apoyo en la familia, por lo tanto, la familia, bajo el lápiz de los escritores de los años 40 cambia de ser una jaula que recluye a los jóvenes a ser un puerto que los protege y consuela en situaciones caóticas. Las mujeres modernas no se corresponden con la circunstancia bélica, mientras tanto, las tradicionales, las suaves, las apacibles y las mansas vuelven a resplandecer en la saga familiar. Además, la figura del patriarca no es tan tiránica ni imperiosa, sino más simpática y la relación entre los padres y los hijos se relaja mucho (Cao Shuwen 2012: 131).

De entre todas las sagas familiares de este periodo, elegimos *Cuatro generaciones bajo el mismo techo* (publicada en 1944), la obra representante de LaoShe y *El candado de oro* (publicada en 1944) de Zhang AiLing como ejemplos. El nombre original de LaoShe es Shu QingChun, que tiene la fama de ser un “artista del pueblo”. Los protagonistas, bajo su lápiz no son intelectuales, ni terratenientes, ni personas de importancia adineradas, sino gente común y él es un experto en describir la vida de los civiles, sobre todo la perplejidad, la vacilación, la desorientación, la soledad y los comportamientos ridículos de las masas pobres. Presta mucha atención a los ciudadanos típicos de Beijing que viven en el “patio mixto”,⁶³ que se ganan la vida desempeñando profesiones humildes, así como los carreteros, los peluqueros, y los traperos.

En sus obras utiliza con destreza y habilidad palabras coloquiales accesibles y fáciles de entender, sobre todo el dialecto típico de Beijing, por ejemplo, en *El carretero Xiang* (骆驼祥子), al decir que los carreteros trabajan muy duro para ganar la vida (LaoShe 2015:165), utiliza la palabra “嚼谷” (JueGu), que se entiende literariamente como “masticar cereales” y significa los gastos cotidianos. También se ven con mucha frecuencia las palabras típicas de Beijing, por ejemplo “赶明儿” (Gan Minger), “刺闹” (CiNao), “杀进腰” (Sha JinYao), que significan respectivamente “mañana”, “tener picor”, y “cinchar más fuerte el cinturón”. Estas expresiones hacen que leer sus escritos sea como presenciar la vida cotidiana muy natural y real de esta ciudad. No obstante, la accesibilidad y la facilidad de entender no significa que las palabras usadas sean vulgares o groseras, tal y como dice el propio autor: “No hay ni un

⁶³ El patio mixto es un tipo de morada muy típica de Beijing antiguo, en el que generalmente residen personas pobres. Alrededor de un patio común, varias familias viven en las habitaciones suyas.

artista lingüístico que pueda realizar la creación alejándose del pueblo, pero ni uno de ellos utiliza las palabras del pueblo directamente sin ninguna elaboración” (citado en Wang BenChao 2013: 45). El estilo superficial y aparentemente corriente, se basa en una elaboración precisa y delicada. Otro carácter destacado de la creación literaria de LaoShe es el humor, al que el propio autor da mucha importancia: “las palabras para ser vívidas e interesantes tienen que acudir al humor. El aburrimiento, la sequedad y lo abstracto son defectos fatales de la literatura por lo que el humor interpreta un papel muy importante en la creación literaria” (citado en Wang BenChao 2013: 73). El humor se ve en casi todos sus escritos, incluso en aquellos que tienen temas más pesados y serios. Pero como el humor no es una actitud sino un estilo, no es contradictorio con el tema alegre o pesado, lo más importante reside en cómo expresar los pensamientos más profundos por las palabras vivas y chuscas.

Las obras literarias más representativas de LaoShe son *El Carretero Xiang* (1936), *Cuatro generaciones bajo el mismo techo* (1944), ambos son novelas largas y *El salón de té* (茶馆) (1956), un teatro. Durante la Gran Revolución Cultural, LaoShe se suicidó tirándose al lago Tai Ping en Beijing debido a las torturas y los insoportables insultos. En 1968, dos años después de su suicidio, fue nominado por el Premio Nobel de Literatura y fue el que más votos consiguió, pero como ya había fallecido, el ganador de ese año fue el japonés Yasunari Kawabata.

Igual que BaJin y LuXun, LaoShe también está muy interesado en el tema de familia, pero en cuanto a su actitud al respecto de la cultura familiar tradicional de China, no es tan negativa como la de los otros dos. No quiere desarraigarla del todo de la tierra china, ni sustituirla por otra más moderna y avanzada. Sin embargo, nacido en 1899 y crecido en ese contexto cultural, es imposible que la influencia del Movimiento Cultural del Cuatro de Mayo no le llegara. Él mismo dice en “Qué me trae el Cuatro de Mayo” (五四给了我什么) (1932) que:

la lucha contra el feudalismo me enseña la dignidad de ser una persona y me hace entender que no debemos ser esclavos de “Li”; la lucha contra el imperialismo me enseña la dignidad de ser un chino y me hace entender que no debemos ser esclavos de los extranjeros (citado en Wang BenChao 2013: 69).

Como consecuencia, aunque no adopta una actitud del todo negativa respecto a las tradiciones, en sus obras también se ve el dolor causado por la cultura familiar tradicional, sobre todo el de las chicas jóvenes.

La crítica a los patriarcas tiránicos, que tratan a los hijos, sobre todo a las hijas, como objetos sin tener en cuenta su voluntad al tomar decisiones importantes para ellos aparece más de una vez en sus escritos. La chica Fu es vendida por su padre a un militar (*El Carretero Xiang*); la hija de la familia Lin también es vendida a cambio de un beneficio mezquino (*También es un triángulo* 也是三角); la protagonista en *La luz solar* (阳光) se casa con un hipócrita obligada por el padre. A veces no solo el padre, el resto de progenitores también imponen sus voluntades a los jóvenes, por ejemplo, para devolver la deuda, aunque está enterada de que su sobrina está enamorada de un chico, la protagonista la obliga a casarse inmediatamente con otro hombre, hecho que la conduce a una vida oscura y después de experimentar una serie de desesperaciones, la chica decide acabar con su vida (*La filosofía de Zhang* 老张的哲学). En su última obra, que desafortunadamente no había terminado antes de su suicidio: *Bajo la bandera roja* (正红旗下), crea una figura femenina muy tradicional y la coloca en una familia también muy tradicional en la que la jerarquía es como una piedra que agobia a las mujeres. No dispone de ninguna libertad en la familia del marido, ante la suegra autoritaria, no hace nada rebelde sino que intenta ser más obediente. Nunca se deshace la trenza incluso durante la noche para ahorrar el tiempo de arreglarse porque se encarga del desayuno de toda la familia y tiene que levantarse a las tres o las cuatro de la mañana. Como no tenemos el final de esta novela, no sabemos su desenlace. ¿Lucha por la libertad a medio camino o aguanta hasta final convirtiéndose en otra “suegra” ante su nuera? Sea como sea, sus experiencias son un reflejo de la vida real de las mujeres en las familias tradicionales, también una acusación dirigida a las tradiciones inhumanas.

Además de “la dignidad de ser una persona”, el Movimiento Cultural del Cuatro de Mayo le enseña al autor también “la dignidad de ser un chino”, el patriotismo es otro tema muy importante en las obras de LaoShe. Claro que, aparte de la influencia de este movimiento cultural, este tema tiene mucho que ver con la segunda guerra sino-japonesa que estalló en 1937 y duró ocho años. En vez de describir directamente la crueldad de la guerra a

través de lo que pasa en el frente, fija la mirada en el sufrimiento de la gente común bajo la opresión de los invasores. Al mismo tiempo, elogia los comportamientos patrióticos y ataca a los traidores que se venden a los invasores a cambio del interés privado. La obra que muestra este tema de una manera global con un nivel literario más alto, es sin duda alguna, *Cuatro generaciones bajo el mismo techo*.

LaoShe empezó a escribirla en 1944 pero en aquel momento ya llevaba tres años de preparación. En 1941, el quinto año desde la invasión de los japoneses, también el quinto año en el que los ciudadanos de Beijing vivían bajo el gobierno de los conquistadores, las fuerzas de los dos países entraron en periodo de equivalencia. En esta situación, el fervor y la pasión de brindar un poco de apoyo a la patria, cada uno a su manera, era muy ardiente y en el campo de la literatura, también reinaba una emoción patriótica. Así que a LaoShe se le ocurrió la idea de crear una novela con respecto a la guerra. *Cuatro generaciones bajo el mismo techo* es una novela de tres volúmenes muy gruesa con aproximadamente 900.000 palabras en total. Después de publicar los primeros dos volúmenes, en 1946 LaoShe fue invitado a dar clases en Estados Unidos y allí terminó el tercero. Traducido como “The Yellow Storm”, en 1951 esta trilogía se publicó completa en inglés en Estados Unidos. Después de volver a China, el tercer tomo se fue publicando por partes en la revista “La literatura” pero cuando todavía faltaban trece capítulos, dejaron de publicarla. La razón no se explicó nunca ni por parte del autor, ni por parte del editor y en cuanto a estos trece capítulos, el manuscrito fue destruido durante la Gran Revolución Cultural. En 1983, la traductora Ma XiaoMi tradujo de la versión inglesa estos trece capítulos perdidos, pero en contraste con el manuscrito, faltan casi 150.000 palabras (Wang BenChao 2013).

La escena de esta obra se coloca en un callejón de Beijing en el que viven siete familias. Entre las cuales, las principales son: la familia Qi, la Qian, y la Guan. LaoShe se centra otra vez en las personas que le son más familiares: los ciudadanos que quedan en la clase social más baja, ya que entre los habitantes de este callejón, hay un carretero, un peluquero, un acróbata, un actor de ópera,⁶⁴ y un mozo. También extiende el círculo a otras capas sociales creando figuras como la de un profesor de escuela secundaria, la de un

⁶⁴ En la concepción tradicional de China, actor es una profesión muy humilde que se encuentra en la categoría más baja junto con los ladrones y las prostitutas.

empleado en la embajada británica, la de un traidor que trabaja para los japoneses... A través de la vida de estos personajes que viven en un callejón, el autor nos muestra el proceso escabroso y cubierto de obstáculos que han vivido los ciudadanos chinos durante ese periodo de la historia.

Uno de los temas que destacan en esta obra es el servilismo de los chinos. LaoShe crea un grupo de traidores que para ganar un ascenso y hacerse ricos, en vez de luchar, o por lo menos guardar un poco de odio a los invasores, se precipitan a adular ayudándoles a oprimir a los paisanos. Uno de ellos, al ver a los japoneses: “incluso quiere llevar la sonrisa halagüeña a los puntos del pie y les hace reverencia como un mimbre tan suave y flexible” (LaoShe 2017: p132). El servilismo de estos traidores viene del egoísmo y la codicia por el dinero y la posición, pero aquellos que tienen conciencia y guardan rencor a los invasores también lo tienen y para ellos, ser obedientes es una costumbre. Bajo el gobierno de los invasores, la mayoría de los personajes en la obra aunque se sienten humillados y ofendidos, no toman ninguna medida para salvar la patria o para hacer frente a los conquistadores. Cada vez que una ciudad es conquistada, los japoneses lo celebran con fiestas y desfiles y obligan a los chinos, sobre todo los estudiantes, a asistir. Para ellos, la conquista es una cosa que merece la celebración, pero para los chinos significa la pérdida de una ciudad más. El protagonista incluso guarda la esperanza de ver algunos actos rebeldes en la “celebración” porque quiere ver el ardor y la sangre hirviendo de los chinos, sobre todo de los jóvenes, pero no sucede nada. Todos los asistentes se quedan allí en silencio con la cabeza agachada. Nadie dice un “no” o lanza una bomba a la tribuna como imaginaba el protagonista. Los jóvenes son los más vehementes e impetuosos pero ni siquiera ellos, en un ambiente tan humillante como el de celebrar el hundimiento de su país, manifiestan un poco de ardor.

Esta mansedumbre de los jóvenes tal vez sea herencia de los antepasados. El bisabuelo de la familia Qi es la persona que goza de más respeto en todo el callejón debido a su edad avanzada, pero incluso él adopta también una actitud muy mansa y humilde ante los japoneses:

Recibe mansamente la reprensión de los japoneses y contesta con sonrisa su pregunta: “¡sí! ¡sí!”. Añade que: “deberían ser muy cansados ustedes, ¿no vienen

a tomar algo?” Ellos no le dicen nada y se van. El viejo les mira la espalda todavía con sonrisa, como si la arrogancia remanente de ellos no se extinguiera y la humildad del viejo fuera infinita (LaoShe 2017: 323)

La viuda Ma y su nieto viven dependiendo el uno del otro. Ella está inflexiblemente convencida de su filosofía de “aguantar”, no hay nada más fuerte que “aguantar” y siempre que sepas hacerlo, todo pasará. Le dice más de una vez a su nieto: “Lo más importante es llevar nuestra vida tranquilamente y mantenernos lo lejos posible a los problemas. Sea como sea, algún día, todos los conflictos se van a extinguir aunque no sabemos cuándo porque los japoneses son potentes, pero nosotros sabemos aguantar” (LaoShe 2017: 146). Si “aguantar” se trata de una resistencia silenciosa contra los conquistadores, la tía Li también hace la resistencia a su manera. Poco después de la muerte de su marido, que pierde la vida bajo los palos de los japoneses, una vecina en el callejón da a luz a un niño y Li dice que: “Bien. Matad, matad como queráis. Nosotros podemos hacer nacer nuevas vidas” (LaoShe 2017: 434). En vez de hacer frente a los problemas e intentar impedir la violencia de los invasores, le basta mantener el equilibrio y está contenta con que no les pueden matar a todos. No solo en frente a los invasores, “retroceder” es una opción elegida por muchos de ellos en la vida cotidiana. Cuando el nieto recibe una bofetada de un colega, el viejo Qi le dice que: “vale, nos pega y la culpa es suya pero nosotros, no podemos devolver el golpe” (LaoShe 2017: 215). Igualmente, cuando el niño pequeño de esta familia acude a su madre porque es golpeado por otros niños, su madre le enseña que: “si te pega, huye de él y ya está” (LaoShe 2017: 498). Bajo esta educación, nunca devuelve el golpe a los demás y mientras el carácter manso se forma en él, hereda también el servilismo de sus progenitores.

El servilismo de los chinos no se ve solo en la literatura, sino también en la vida real durante la guerra con Japón. Según los recuerdos de algunos supervivientes y algunos soldados, un pueblo de más de 100.000 habitantes podía ser controlado por solo 100 japoneses. En la matanza de Nan Jing, 2000 chinos fueron escoltados por solo, más o menos, 20 japoneses y todos fueron fusilados (Wang XiangYuan 2005). Si se hubieran levantado, el resultado habría sido diferente pero no hicieron nada, como si no existiera en sus cabezas la conciencia de resistencia. Este servilismo tiene mucho que ver con la cultura tradicional de China. En primer lugar, el sistema de jerarquía es muy estricto, riguroso y casi omnipresente

en todos los ámbitos sociales de China. Según el cual, hay diferencias entre lo noble y lo humilde; lo superior y lo inferior; lo importante y lo insignificante. Cada uno ocupa su puesto en este sistema siendo algunos superiores y otros inferiores tanto en el trabajo como en la familia. Esta jerarquía rigurosa no solo restringe la libertad de expresar opiniones y sentimientos, poco a poco va formando el carácter manso de los chinos. En segundo lugar, la armonía es un estado perfecto que persiguen los chinos constantemente, tanto la armonía entre personas como entre la gente humana y la naturaleza. Como el Taijitu, que está formado del todo por líneas curvas y en el que no se ve ni un cruce, los chinos también intentan esquivar todos los conflictos, para lo cual, retroceder es una de las maneras muy eficaces. Por lo demás, hay muchos proverbios tradicionales al respecto que señalan la importancia de aguantar y tolerar, por ejemplo: Si aguantas un poco más, el mar va a mantenerse en calma; si cedes un paso, el cielo va a ser más despejado (忍一忍风平浪静 退一步海阔天空); Aguantar por un momento te librará de los problemas que te van a ocupar 100 días para resolver (忍得一口气 免得百日忧); Si no aguantas en cosas pequeñas, en asuntos de importancia te vas a perturbar (小不忍则乱大谋)...Sumergidos en este contexto cultural, cuando los invasores les apuntan con el fusil, no se atreven a hacer nada menos que ceder y someterse.

Por otra parte, la indiferencia de los chinos delante de la conquista de los extranjeros tiene mucho que ver con la concepción tradicional de “familia-centralista”, es que siempre que la guerra no les haga daño a su familia y a los familiares, los otros, ni la patria ni la vida de los paisanos les importa. En esta situación, el autor nos propone a través de esta novela una pregunta de ¿cómo es la relación entre la familia y el país? El viejo Qi va a cumplir 80 años y no tiene ningún otro deseo que pasar sus últimos días tranquilamente con sus hijos y nietos, por lo que al enterarse de que Beijing ha sido ocupado por los japoneses, lo primero que hace es preparar los víveres de tres meses para toda la familia y una tina llena de piedra, pensando que si de verdad pasará algo, con solo poner la tina detrás de la puerta cerrada, nada de fuera puede influir a su familia. Sin embargo, aunque hace todo lo posible para mantenerse fuera de los conflictos y quedar lo más lejos posible de la guerra, no puede escapar de su influencia y la vida de ellos se perturba totalmente. Lo primero que les influye es la escasez

de los artículos de primera necesidad; luego, la disputa entre los hermanos porque uno de ellos quiere trabajar para los japoneses. Más tarde, el nieto menor se fuga de casa para filiarse pasando por alto la oposición del abuelo; el hijo se suicida debido al insulto de los japoneses; al final la bisnieta, la niña más pequeña de la familia muere de hambre. Solo entonces, cuando la familia está destruida por la guerra y los familiares reciben heridas profundas, cae en la cuenta de que si no hay país, no va a tener familia. Sin embargo, incluso después de experimentar todo eso, la familia todavía es lo más importante. El viejo Qi dice a su bisnieto al final que: “siempre que nosotros dos podamos vivir, ¿qué importancia hay si tenemos o no la guerra? Si bien yo muero, tú tienes que vivir hasta mi edad y ser el patriarca de tu familia con cuatro generaciones” (LaoShe 2017: 635).

Algunas personas aunque conocen muy bien que la dignidad del país es la premisa de existencia de la familia, no se marchan de la ciudad conquistada porque no pueden abandonar la familia. La figura del nieto mayor RuiXuan se destaca en esta obra por su contradicción entre quedarse en casa y marcharse al frente para salvar la patria. En la cultura tradicional de China, el papel del primogénito o del nieto mayor es mucho más importante que los otros hijos, así que aunque RuiXuan quiere entregarse a la salvación de China, su papel de nieto mayor le obliga a encargarse de la responsabilidad de cuidar de toda la familia y entre la familia y la nación, elige al final la familia. En fin, la cultura familiar está arraigada inveteradamente en los chinos y resulta muy difícil de sacudir.

Como hemos dicho, la actitud de LaoShe respecto a la cultura familiar tradicional no es nada negativa, por lo tanto, aunque pone en duda la estima, casi exorbitante, de la familia por parte de los chinos, a la familia tradicional en la que reina la concordia, le manifiesta su admiración. Cuatro generaciones bajo el mismo techo es una cosa dichosa, porque en la concepción tradicional de los chinos, cuantos más hijos más bienandanzas (多子多福) y no importa cuánto dinero tengas o en qué posición social estés, si no tienes herederos o solo muy pocos, todos estos bienes acumulados caen en manos de terceros. En lo concerniente a la relación entre los familiares, en esta obra, el conflicto entre las generaciones ya no es nada grave, ni la figura del patriarca es tiránica. El viejo Qi es muy amable con sus hijos y nietos, y para él no hay nada más importante que la reunión de los familiares, por eso se opone a la

marcha de RuiQuan. Aquí la oposición no es una manifestación de tiranía sino la preocupación de un abuelo por su nieto. Cuando solo queda un poco de harina en casa, la nuera le hace un pan pero él se lo cede a la biznieta más pequeña y más débil, aunque todos tienen mucha hambre. Además de él, la mayoría de los familiares se llevan muy bien, se cuidan mutuamente y se apoyan en las temporadas y situaciones más duras. Para destacar la desigualdad y la jerarquía en las familias tradicionales, los “autores nuevos”⁶⁵ como BaJin solo nos presentan la cara oscura y a través de esta novela de LaoShe, podemos ver la otra cara llena de amor y afecto. A través de lo que dice un personaje inglés, tenemos la figura de las familias tradicionales en los ojos de LaoShe:

Aunque todos son chinos, cada uno tiene su carácter propio. Lo más extraño es que así pueden vivir bajo el mismo techo y de una manera más o menos armónica. Es como si hubiera una fuerza detrás que los reúne. En esta familia extraña, cada persona pertenece a su época, y mientras es muy fiel a su tiempo propio, no se opone al de los otros. En total, cada uno tiene su cultura pero se pueden tolerar y entender (LaoShe 2017: 529).

Narrada en tercera persona desde el ángulo visual omnisciente, esta trilogía gigante con más de 1000 páginas cuenta las vicisitudes que ha experimentado una familia tradicional y grande con cuatro generaciones bajo el mismo techo de Beijing cuando esta ciudad está ocupada por los japoneses durante la segunda guerra sino-japonesa. A través de esta saga familiar, LaoShe realiza una reflexión sobre la falta de conciencia rebelde de los chinos, y la relación entre la familia y el país. Igual que las sagas familiares de LuXun y de BaJin, en las que la familia es como una miniatura de toda la sociedad y detrás de la historia familiar, se esconde una alegoría nacional, estas familias en *Cuatro generaciones bajo el mismo techo* también representan todas las familias de China, que son comunes y vulgares, pero a la vez particulares porque se encuentran en un periodo muy especial a lo largo de la historia. Periodo en el que hay sufrimiento, conflicto y también ternura y afecto.

El candado de oro — Zhang AiLing 1944

⁶⁵ los autores nuevos hacen referencia a aquellos que han recibido la influencia del Movimiento Cultural del Cuatro de Mayo.

Se nota obviamente que la mayoría de las obras que hemos analizado se relacionan estrechamente con los problemas sociales. Además, muchos autores de este periodo coinciden en dedicarse a revelar la cara oscura de la cultura tradicional e ilustrar al pueblo inculcándoles ideas avanzadas. El famoso crítico Xia Zhiqing ha dado su comentario al respecto:

A los nuevos autores de China no les interesa acercarse al alma de la humanidad, lo que quieren es convertir a China en un país moderno y de una forma muy urgente. El motivo de su creación consiste en educar e ilustrar a las masas ignorantes pensando que la literatura es un arma más eficaz que la ciencia y la política. Esta pasión política deja inevitablemente influencias negativas a la calidad de la literatura (Xia Zhiqing 2001: 17)

Exactamente por esta razón, él no aprecia mucho a LuXun, ni a BaJin, ni a LaoShe sino a una autora: Zhang Ailing, cuyos escritos no tienen mucha relación con los problemas sociales, ni sirven como una herramienta para educar y despertar al pueblo.

Como autora, al igual que la mayoría de las otras, Zhang AiLing presta mucha atención a las mujeres y casi todas las figuras más destacadas en sus obras son femeninas. Desde el Movimiento Cultural del Cuatro de Mayo hasta los años 40, en el ámbito de la saga familiar surgen muchas figuras femeninas impresionantes pero, la mayoría de ellas se limitan a tres modelos: la figura trágica atormentada por las reglas morales, la moderna y avanzada que lucha por la libertad y la tradicional tierna y mansa que cuida muy bien a toda la familia. Casi todos los argumentos describen las experiencias tristes o valientes de estas mujeres con la intención de enseñar los crímenes cometidos por la cultura familiar y erigir ejemplos para otras mujeres. No obstante, al mundo interior de estas mujeres, casi nadie había prestado atención hasta la aparición de Zhang Ailing. La mayoría de sus escritos son novelas, sobre todo novelas cortas y muchas de ellas tienen la familia como la escena principal, las más importantes son: *Té de jazmín* (茉莉香片) (1943); *El Candado de Oro* (金锁记) (1943); *El Amor que derriba una Ciudad* (倾城之恋) (1945); *Génesis* (创世纪) (1945) y *Yuan*⁶⁶ de

⁶⁶Yuan es un concepto de budismo. Significa una fuerza misteriosa que une a las personas, también puede explicar porque tú eres el hijo o hija de tus padres y porqué los dos amigos, o enamorados se encuentran en este mundo gigante.

media vida (半生缘) (1968). Aquí tomamos *El Candado de Oro* como el ejemplo a realizar el análisis.

LuXun, BaJin, también LaoShe, los tres, mientras revelan los crímenes cometidos en las familias tradicionales y los critican fuertemente, muestran, a propósito o sin querer, un poco de añoranza y un sentimiento afectuoso a la familia en decadencia. Porque sea como sea, de la familia también han recibido afecto y amor y es la familia el lugar donde transcurren sus infancias, sus periodos más ingenuos y despreocupados. Zhang Ailing adopta una actitud mucho más fría que ellos al tratar el tema de la familia, aunque las escritoras generalmente son más suaves y sentimentales que los autores. Su indiferencia tiene mucho que ver con su experiencia personal de la infancia y la adolescencia.

Zhang AiLing nació en una familia ilustre y de mucha importancia, su bisabuelo Li HongZhang y su abuelo Zhang PeiLun, ambos eran ministros muy importantes inscritos en la historia de China. Sin embargo, cuando ella nació, la familia ya había decaído, por lo que ella no veía la prosperidad sino solo la decrepitud y la decadencia. Su padre, un hombre voluble, violento y despiadado, no había logrado ningún éxito, todo lo contrario se contagiaba de muchos vicios y se divorció de la madre de Zhang cuando ella tenía diez años. Además, le pegaba junto con la madrastra con frecuencia y la recluía en casa de vez en cuando. Mientras tanto, su madre era una mujer moderna que había ido varias veces a estudiar a Europa, pero a esta hija no terminaba de cogerle mucho afecto ni cariño. Zhang AiLing no experimentó la vida afectuosa dentro de la familia, ni recibió el amor de sus familiares. Lo único que recuerda de la infancia es la crueldad de su padre y la frialdad de su madre. Esta experiencia desagradable le influencia no solo en la creación literaria, sino en su concepción de la vida y su carácter. Está acostumbrada a contemplar a las personas y al mundo con una mirada muy fría y está convencida de que toda la belleza es superficial y efímera, tal y como lo dice: “la vida es un Qipao (un vestido tradicional de China) lujoso y suntuoso pero en el interior hay numerosas pulgas” (Zhang Ailing 1997).



Zhang AiLing en QiPao (citado en FengHuang· DuShu 2015)

Escribe sobre la familia, más concretamente sobre la familia en decadencia no partiendo del propósito de atacar el sistema familiar, sino de la simple intención de describir las personas, sobre todo el punto de vista de las mujeres encontradas en un contexto cadente. En las familias en sus creaciones, no hay conflictos graves entre los pensamientos nuevos y los viejos, ni la resistencia o la lucha por la libertad de los hijos, ni la figura débil y delicada de las chicas. Allí lo que reina es la soledad, la languidez y el odio. La familia es un lugar donde no se ve la lucha encarnizada pero se siente un horror asfixiante. En lo concerniente a las personas que la conforman, lo más abundante que tienen es el tiempo, mucho tiempo, mucho aburrimiento y mucha laxitud. Lo que les falta es el vigor, la esperanza, y la energía. En vez de ser vigorosas, tienen miedo y rencor a la esperanza y la vitalidad. Cuando ven algo muy enérgico y positivo que aparece en la familia se burlan para matar su intensidad y su energía. Los viejos van aburridos por el camino que los conduce a la muerte, los jóvenes van aburridos por el camino que los conduce a la vejez, pensando maliciosamente que “yo” ya no

tengo otra salida y no puedo dejar ser salvados a los otros tampoco. Todos se hunden, arrastrándose los unos a los otros hasta la muerte. En una palabra, Zhang AiLing fija siempre la mirada en las personas, sobre todo en sus facetas más sombrías y las contempla con una mirada fría e impasible.

La sensación de depresión, soledad y melancolía se nota en casi todas sus obras. Esta manera de escribir es lo que más impresiona a los lectores al leer sus escritos. Los objetos viejos, el tono lánguido, el aislamiento de las personas, la soledad interior de cada uno, etc. Todos estos elementos ambientan y crean una atmósfera melancólica. Así que no importa qué animados y bulliciosos sean los detalles, la tristeza como el tema principal, es omnipresente. La depresión se refleja primero en la decadencia exterior, la región en la que viven los protagonistas está desolado, sin ninguna vitalidad o energía. Vamos a ver la descripción de la mansión de la familia Bai (*El Amor que derriba una Ciudad*) y de la familia Nie (*Té de jazmín*):

La mansión de la familia Bai es un poco parecida a la caverna del duende: aquí solo pasa un día pero en el mundo exterior ya han pasado mil años.⁶⁷ No obstante, entre un día y mil años no hay muchas diferencias porque la vida de aquí es siempre muy aburrida y monótona y en solo un parpadeo, siete o ocho años ya han pasado. ¿Eres joven? Aquí la juventud no es nada preciosa. Año por año, los ojos son cada día menos nítidos, las personas son cada día más torpes y la próxima generación nacen (Zhang AiLing 2012).

Viven en una mansión grande. El patio estaba lleno de flores y árboles cuando recién llegados pero en menos de tres años, o se marchitaron, o murieron o fueron tajados, casi no queda nada. Bajo el sol, no se ve nada más que la soledad (Zhang AiLing 2012)

Antes de saber la historia, con solo leer estas descripciones, ya podemos adivinar la tristeza y la soledad que envuelven la familia. Además, por los objetos, los muebles, y la decoración, así como la tabaquera incrustada de esmeralda patrimonial, los trajes lujosos de dinastía Qing, las pieles mohosas, la porcelana con esmalte desconchado, etc., podemos atisbar la prosperidad ya pasada y la decadencia presente de la familia.

⁶⁷ Según la leyenda tradicional de China, un día de los dioses en el cielo se equivale a mil años en la tierra.

La decadencia que se refleja por la mansión desolada y los objetos viejos, solo sirve para crear el ambiente y realzar el estado de ánimo de los protagonistas. La sensación de depresión y melancolía se muestra principalmente por la soledad de las personas. Los protagonistas desde la mirada de Zhang AiLing, muchas veces son mujeres, se encuentran en la mayoría de los casos en la soledad. Esta soledad y aislamiento no se refiere a lo superficial sino al interior. En los círculos de los protagonistas no faltan familiares, pero ninguno les entiende, ni con nadie pueden desahogarse, y para colmo, lo que hay entre ellos no es el afecto ni el amor sino la ironía y la burla. Hacen las mismas cosas todos los días; ven las mismas caras todos los días; hablan de los mismos temas todos los días... Los padres esperan que los hijos se casen y la hija casada se convierte en una copia de su madre, enseguida, ella va a tener su hijo y los más pequeños crecerán y repetirán la vida de los progenitores, así sucesivamente.

Qi Qiao (protagonista de *El Candado de Oro*), una chica de origen humilde pero alegre y enérgica como el resto de chicas de 17, 18 años, se casa por dinero con un discapacitado de una familia importante, es exactamente por su discapacidad que sus padres aceptan a la nuera de origen modesto. Su suegra a sabiendas de que ella sufre mucho viviendo con un hombre muy enfermo y discapacitado, le exige y le reprocha cualquier nadería. Es despreciada por su origen, sobre todo por sus palabras y sus comportamientos groseros, no solo por las cuñadas sino también por las criadas. Las burlas y el desdén que tiene que soportar, le amargan más y le hacen cada día más dura y fastidiosa. Su marido, según ella, es un montón de carne sin vida. El cuñado trae un poco de luz a su oscura vida, pero en realidad solo piensa en su dinero y en lo que le toca a ella al dividir el patrimonio después de la muerte de sus suegros. El dinero a cambio de la felicidad de toda su vida. La soledad y el agobiante aislamiento la convierten en una mujer anormal y sombría que no soporta la vida feliz de los demás, ni siquiera la de sus propios hijos y es ella quien les arruina la felicidad. Al final de la obra, la autora hace un resumen de su trágica y solitaria vida:

carga un candado de oro por toda la vida, y también ha matado con este mismo candado a algunas personas, quienes si bien sobreviven, solo tienen media vida [...] Lo sabe todo, lo sabe que el hijo la odia; la hija también la odia con todas sus fuerzas; todos los de la familia del marido la odian; todos los de la familia de su

origen la odian. Acaricia la ajorca de jadeíta en la muñeca y la mueve hacia arriba a lo largo del brazo esquelético hasta la axila. Ni ella misma puede creer que tenía un brazo carnosos cuando era joven. Incluso durante esos años recién casados, entre la ajorca y la muñeca solo cabía un pañuelo (Zhang Ailing 2005: 201)

Para ella, el tiempo es ilusorio y volátil, un día se le hace igual que un año y un año para ella es igual que una vida y así, envejece.

A continuación, vamos a ver las figuras, sobre todo las figuras femeninas en sus escritos. Las familias según el resto de autores, tienen casi siempre a los hombres como protagonistas. Sin embargo, en las familias grandes creadas por Zhang AiLing, quien tiene la autoridad absoluta es la abuela, ya que el abuelo o ha muerto, o queda al margen de la estructura de la autoridad familiar. Además, en la figura de los padres, la autora concentra todo su desprecio mediante una sátira mordaz, describiéndolos como unos hombres débiles, cobardes, mezquinos y al mismo tiempo bárbaros. Casi todos estos hombres siguen los pasos de su padre o, mejor dicho, todos ellos son la encarnación de su padre.

En primer lugar, la figura de las patriarcas femeninas, que cambian desde ser víctimas de la moral, a ser cómplices y defensoras después de convertirse ellas en las patriarcas, sustituyendo el cargo del marido muerto. Aunque también sean mujeres y hayan sufrido la desigualdad y la opresión de la familia cuando eran más jóvenes, tratan a las nueras de una manera incluso más cruel, como si quisieran devolver todo lo que han sufrido a las chicas más jóvenes. La doña Jiang (*El Candado de Oro*) se levanta todos los días a una hora muy temprana y se acuesta muy tarde, entonces, las nueras tienen que acompañarla levantándose temprano y acostándose tarde. Ella se echa la siesta pero no se lo permite a las nueras. Siempre que les ve el pelo un poco desarreglado por la tarde, las insulta. No obstante, nunca las insulta delante de la gente, sino en la habitación pero en un tono lo suficientemente alto como para que se oiga. Si no, manda una criada a transmitirle a la nuera su descontento, algo que las humilla todavía más.

“Esposa virtuosa y madre cariñosa” en la concepción tradicional de China es un modelo perfecto para las mujeres. “Esposa virtuosa” es un criterio hecho desde el punto de vista del marido y la “madre cariñosa” desde la perspectiva de los hijos. En este sentido, el marido y los hijos significan el total de las mujeres, y ellas se pierden a sí mismas en el

proceso de convertirse en esposas y madres. Generalmente, la figura de la madre y el amor materno se plasman como algo sublime en la literatura tradicional. Sin embargo, según Zhang AiLing:

Acerca del tema de amor materno, hay demasiadas explicaciones y artículos aburridos y afectados. Generalmente, quienes promueven con gran esfuerzo el amor materno son los hombres y los hijos, si la mujer también lo promueve, es porque se considera menuda y esta es la única manera de conseguir el respeto de los hombres, así que no le queda otro remedio que agrandarlo y exagerarlo (Zhang Ailing 2009: 155).

Por un lado, el desapego con su madre y su indiferencia le provocan el rechazo a la alabanza del amor materno; por otro lado, no ha tenido ningún hijo, por lo que no puede experimentar personalmente qué es el amor materno, entonces, este concepto para ella es algo irreal. En vez de ser sublimes y sagradas, la mayoría de las madres en sus escritos son egoístas, impotentes, morbosas y anormales. El amor de las madres no es tan puro, tan sagrado ni tan abnegado, más bien lo contrario, es condicional. Correspondientemente, los hijos no guardan tampoco admiración ni respeto a las madres y lo que hay entre ellos es la incomprensión incluso el odio.

La protagonista en *El candado de oro* Qi Qiao es una representante de estas madres. El agobio psíquico y sexual sufrido durante tanto tiempo la convierte en una mujer anormal que no quiere ver la felicidad de los demás ni siquiera la felicidad de sus hijos debido a la envidia y los celos. Solo hay un hombre en su vida, que es su hijo, pero “como es su hijo, es medio hombre para ella y ahora ni siquiera este medio hombre la pertenece porque se ha casado” (Zhang Ailing 2005: 187). La felicidad de su hijo y de su nuera es como una daga que le apuñala el corazón una y otra vez, es la burla más malévola y la llena de celos y odio. Por lo tanto, trata a propósito a su propio hijo como si fuera su amante haciéndole gestos íntimos: “pone un pie en su hombro y le da puntapiés suaves constantemente” (Zhang Ailing 2005: 201). Le hace fumar opio a su lado durante toda la noche, acecha la vida íntima de la pareja, le pregunta a su hijo por los secretos sexuales entre los cónyuges, cuenta sarcástica y exageradamente lo más privado e íntimo de su nuera en público, etc. Al final, la nuera se suicida y la siguiente esposa de su hijo muere también menos de un año después de la boda.

A la hija, la trata de una manera todavía más horrible y cruel. Debido a su demora intencional, la chica no se casa hasta los 28 años (una edad muy madura para casarse en aquel tiempo) y cuando está prometida por fin con un hombre culto y educado, Qi Qiao no tolera la felicidad de ella. Los celos llegan al límite cuando están hablando de la boda y la insulta delante de todas las tías y las primas:

¡Qué sinvergüenza eres! Te apresuras tanto a celebrar la boda es porque tienes algo en el vientre o qué. ¿Estás segura de que está enamorado de ti? ¡No lo creas! ¿Tienes algo atractivo? ¡No te engañes a ti misma! Solo está interesado en nuestro dinero (Zhang Ailing 2005: 225).

Más tarde, le revela disimuladamente al prometido que su hija es adicta al opio, aunque en realidad ella lo había dejado hace mucho tiempo. Al final, consigue separar a los dos prometidos y presencia alegremente el dolor y el sufrimiento de su hija. Es una madre detestable y antipática y, también, es una mujer lamentable y deplorable porque tanto las palabras mordaces como los celos ardientes, vienen del agobio y el tormento que ha experimentado.

A diferencia de las sagas familiares sincrónicas que abordan temas grandes, las de Zhang AiLing en vez de fijar la mirada en los acontecimientos históricos o guardan una alegoría nacional, se centran en las mujeres, mostrándonos su mundo interior más vivo, sus sentimientos más delicados y sus dolores más profundos. Como una autora, Zhang AiLing presta mucha atención a las mujeres, pero no escribe sobre la mujer como los autores, por ejemplo, BaJin y LuXun, que las plasman como víctimas débiles, inocentes y lastimeras, al contrario, se concentra en describir la faceta más oscura de ellas, sobre todo el odio y los celos entre la madre y la hija.

Las sagas familiares de Zhang AiLing se cuentan siempre por un narrador omnisciente, que contempla con una mirada penetrante y narra con un tono frío las historias o tristes o desgraciadas o horribles de las familias y de las mujeres. Aunque el lenguaje es exquisito, musical y armónico con léxico amplio y jugoso, podemos percibir una frialdad penetrante.

1949—1966

Tras la guerra con Japón y la guerra civil, el Partido Comunista proclamó el establecimiento de La República Popular China el 1 de octubre de 1949, y China entró por fin en un periodo relativamente pacífico y tranquilo. En esta situación, la literatura se supondría que tendría que haberse desarrollado de manera próspera. En los años 50 se escribieron una gran cantidad de novelas, pero desde el punto de vista actual, no son de primera calidad (Wu XiuMing 2007). Al hablar de este tema, tenemos que volver a ver la relación entre la política y la literatura. Hemos dicho que muchas creaciones literarias de los años 30 y 40, bien para propagar las nuevas ideas modernas, bien para estimular el patriotismo durante la guerra, tienen la intención obvia de ilustrar al pueblo. Todo esto lo hacen los autores espontáneamente y libremente con el fervor de construir un país moderno y avanzado pero, con el desarrollo de la literatura revolucionaria, el itinerario literario va cambiando poco a poco.

En 1927, estalló la guerra civil entre el Partido Comunista y KMT. Un año después, en 1928, los autores afiliados al Partido Comunista fundaron la revista mensual “El Sol” y propusieron la ‘literatura revolucionaria’, convencidos de que: “El arte del individualismo ya ha pasado, el arte que va a substituir será el arte proletario” (Qian Liquan, Wen Rumin, Wu Fuhui 2017: 163). Para ellos, la literatura tenía la misión de reflejar el deseo de los proletarios y se podía utilizar como una herramienta en la organización de las actividades revolucionarias. Bajo estas ideas, empezaron a acometer a los autores de otras corrientes reprochando su retraso y poniéndoles la etiqueta de “pequeña burguesía” (Qian Liquan, Wen Rumin, Wu Fuhui 2017). En 1930, el Partido Comunista dio instrucciones de parar de la polémica al respecto y unirse todos juntos en contra de la penetración cultural de KMT. Así nació la Alianza de los Autores de Izquierdas con la declaración de que “nuestro arte va en contra de la clase feudal y la clase burguesa, también en contra de la propensión a la pequeña burguesía. Vamos a dedicarnos a servir a todos los proletarios” (Qian Liquan, Wen Rumin, Wu Fuhui 2017: 169).

En 1942, el presidente del Partido Comunista Mao Zedong organizó una reunión de “rectificación del estilo y de la conciencia”, en la que indicó que el arte debía servir a la política y en cuanto a la crítica artística, los criterios políticos debían ocupar el primer puesto, situarse por delante de criterios artísticos (Qian Liquan, Wen Rumin, Wu Fuhui 2017: 395).

Este discurso dejó una influencia enorme y fundamentó la actitud del Partido Comunista respecto a la literatura. Mientras el Partido Comunista hacía propaganda, ganándose la aceptación y el apoyo de muchos autores y del pueblo, KMT no consiguió nada en este aspecto. Antes de 1949, las opiniones literarias del Partido Comunista se reducían principalmente a sus territorios. El control y la censura de la literatura no eran muy estrictos, por lo que existían muchas voces diferentes y algunas de las cuales demandaban la independencia de la literatura. Después de ganar la guerra y establecer un gobierno por todo el país, las ideas literarias de Mao se propagaron rápidamente (Xia Zhiqing 2001: 211).

Caracterizada por los personajes simples, los argumentos tipificados y el escaso estilo, la literatura de este periodo no tiene mucho valor artístico (Liu Xiaojuan 2011) y la llamamos “la literatura de los 17 años” (十七年文学) (abarca desde 1949 hasta 1966). Hay más o menos tres temas principales de la literatura de los 17 años: elogiar, evocar y reprochar. Elogiar al partido, al caudillo y al socialismo; evocar la guerra y la vida de antes de 1949; reprochar el imperialismo, el capitalismo y las ideas antiguas y retrasadas. Además, las figuras de los protagonistas no son más de cuatro tipos diferentes. Primero, los avanzados, como el miembro del Partido Comunista y el líder de los campesinos; segundo, personas buenas pero desviadas, como las masas ignorantes; tercero, las personas aparentemente malas que se pueden salvar, como los intelectuales, la pequeña burguesía y los campesinos medios; cuarto, las personas malas que no merecen educación u orientación así como los terratenientes y los miembros de KMT (Xia Zhiqing 2001: 409). Aunque desde la perspectiva actual, este tipo de literatura no cuenta con mucho valor, no podemos evaluarla obviando el contexto histórico y si nos situamos en ese tiempo y espacio, veremos que sí tiene su razón de ser. Aun así existen algunas obras relativamente excelentes.

En cuanto a las sagas familiares de ese tiempo, en primer lugar, la familia ya no es objeto de descripción sino solo un trasfondo, el foco se centra en los personajes, mejor dicho, en los héroes revolucionarios. La vida común cede a la causa magna de constituir un país socialista, el afecto entre los familiares cede al cariño entre los colegas revolucionarios, la familia tradicional cede frente a la familia nueva: la revolucionaria. Los revolucionarios que luchan por y para un objetivo común se ayudan y se protegen mutuamente. Los líderes del

Partido Comunista que les ilustran y orientan son los padres de las familias grandes (Cao Wenshu 2010: 13). En la mayoría de las sagas familiares de este periodo, suele haber un personaje casi perfecto, que es del Partido Comunista y destaca por su inteligencia, su altruismo y su coraje. Ayuda e instruye a los campesinos y obreros conduciéndolos al camino de la revolución. En lo referente al conflicto, no se concentra en la familia, sino fuera de ella, entre las diferentes clases sociales. Los personajes campesinos y obreros suelen situarse en la parte buena y dolorosa, son inocentes, bondadosos y oprimidos, mientras los de las familias grandes, propietarias y adineradas son malos, sórdidos, y opresores. Los argumentos se desarrollan alrededor de la lucha y la rebelión de los campesinos contra la opresión de los terratenientes, primero de manera espontánea, luego bajo la dirección del partido.

Aquí ponemos un ejemplo, que también es una saga familiar, para dar a conocer el carácter de la literatura de esta época muy peculiar y muy vinculada con la política: *La Bandera roja* (红旗谱) (de Liang Bin, publicada en 1957), “una obra gigante dedicada a la lucha revolucionaria de los campesinos” (Cao ShuWen 2005: 107). Esta novela narra la historia de tres generaciones en tres familias: la familia Zhu, la Yan y la Feng. Las primeras dos son familias campesinas y la última es de terrateniente. El padre del protagonista Zhu LaoZhong muere a manos de Feng porque se opone públicamente a un acto injusto y autoritario, su hermana también pierde la vida por un tema relacionado. LaoZhong guarda el rencor durante muchos años y vuelve al pueblo 30 años después con sus dos hijos para vengar la muerte de su padre y con la ayuda de su amigo Yan, que también odia el despotismo de Feng. El regreso de LaoZhong agudiza los conflictos ya existentes entre ellos y Feng va poniéndoles obstáculos de vez en cuando. Por casualidad, el hijo de Yan conoce a un miembro del Partido Comunista quien les orienta él y a toda la familia de Zhu y Yan hacia el camino de la revolución. Bajo la dirección del partido, ellos organizan varias actividades revolucionarias rebeldes contra Feng. La historia transcurre mientras tiene lugar la guerra con Japón y más acontecimientos, pero la idea principal, que es la honradez del proletariado y la malicia de la clase de terrateniente no cambia. La familia Zhu y Yan, no pierden la confianza en el triunfo final de los proletarios. En resumen, todos los personajes proletarios están en el bando justo, son buenos, inocentes, fieles y trabajadores. A su vez, el terrateniente, está en el

bando opuesto, es malo, egoísta, y tacaño. Todos los argumentos sirven para realzar estos caracteres una y otra vez.

Esta saga familiar corresponde a los dos temas de “la literatura de los 17 años”, que es elogiar y reprochar. Elogiar al partido, al caudillo y al socialismo; reprochar el imperialismo, el capitalismo y las ideas antiguas y retrasadas. El valor documental de esta novela llama mucha atención mientras el valor artístico no es muy destacado. En mi opinión, el personaje del hijo de Feng hubiera sido mejor creado. Este chico no está contento tampoco con los comportamientos opresores de su padre porque ha recibido la educación moderna y está al tanto de nociones avanzadas. Incluso ha propuesto una reforma para mejorar la situación de los campesinos, pero al final, a causa de su limitación de clase, se convierte en una persona igual que su padre. Su contradicción entre pertenecer a una familia de terratenientes y ser influido por las concepciones avanzadas no se despliega.

1966—1976

Durante 1966 y 1976, China padeció una gran catástrofe de diez años conocida como la Gran Revolución Cultural Proletaria. Esta revolución cultural fue convirtiéndose en una atrocidad cada vez más incontrolada y extrema: innumerables libros y monumentos se destruyeron; muchos intelectuales y funcionarios altos, acusados de derechistas y contrarrevolucionarios, fueron purgados. Algunos desaparecieron durante varios años, otros murieron a causa de las torturas o se suicidaron por los insultos insoportables (como LaoShe, el autor de *Cuatro generaciones bajo el mismo techo*). Todas las escuelas y universidades se cerraron a principios de la revolución y no se volvieron a abrir hasta 1972 (Joel 2009: 164). En cuanto a la literatura, con excepción de una revista política, el resto cesó sus publicaciones. No se publicó ni una obra literaria durante la Revolución Cultural. La única lectura que se creó en aquel momento fue el *Libro Rojo de Mao* que recoge sus palabras y discursos (Xia Zhiqing 2001: 496)

1976—1990

El viejo barco (古船) 1984 — Zhang Wei 张炜

La familia de sorgo rojo (红高粱家族) 1986 — MoYan 莫言

En 1976, se declaró en la XI Asamblea Popular Nacional el término de la Gran Revolución Cultural Proletaria. Luego, se reconoció en el Comité Central del Partido Comunista de 1981 que la Gran Revolución Cultural fue un error. El fin de esta gran revolución, dejó las actividades artísticas interrumpidas durante ese tiempo volverían a desarrollarse. En el campo de la literatura, aparecieron a principios de los años 80 la “Literatura de Cicatriz” (伤痕文学) y la “Literatura de Reflexión” (反思文学), que se dedican respectivamente a revelar el dolor ocasionado por la revolución recién terminada; y a reflexionar sobre la causa remontándose al origen cultural del país. Después de que se viniera abajo el modelo colectivo del socialismo establecido en la Revolución Cultural, y sin un modelo nuevo fundado, las personas comenzaron a sentir ansiedad debido a la falta del sentido de pertenencia. En esta situación, en los años 80, la familia volvió con una fisonomía muy cambiada y correspondientemente, las sagas familiares también nos presentaron un panorama muy distinto (Cao Shuwen 2010).

Lo más destacado es que los escritores empezaron a prestar más atención a las personas y lo que reinaba en las familias ya no era el amor entre los parientes ni las reglas morales que restringían a los jóvenes, sino el instinto de las personas por vivir y los deseos humanos más primitivos (Cao shuwen 2010: 58). Antes, la personalidad de la mayoría de los personajes en las sagas familiares era fija, por ejemplo, el hijo es rebelde con pensamientos avanzados y nuevos, el padre es antiguo, tiránico y controla la vida de toda la familia, la mujer es débil (en los años 30 y 40), el campesino es oprimido y revolucionario, el obrero es explotado, el terrateniente es autoritario y feudal, el capitalista es explotador y empedernido, el miembro del Partido Comunista es casi perfecto (los años 50, 60). Todos estos personajes son un poco monótonos e inmutables. Sin embargo, en los personajes de este periodo de los años 80, ya no se ven estas etiquetas porque todos ellos son personas reales, que viven, de sangre y hueso, con amor y odio.

Una de las obras más representativas de la “Literatura de Reflexión” que tiene mucha repercusión es *El Viejo Barco* (de Zhang Wei, publicada en 1984). La escena se sitúa en un pueblo pequeño, esta saga familiar nos cuenta la historia de los más de 40 años transcurridos desde la Reforma de la Tierra (1950) hasta la Reforma Económica (1978), que experimentan las dos familias más importantes en este pueblo. Una es la familia Sui, dueña de una fábrica poderosa de fideos y la otra es la familia Zhao, campesina pobre de la clase baja. Con motivo de las transformaciones sociales vertiginosas, la suerte de estas dos familias se permuta de una manera estremecedora. En cuanto a la “reflexión”, aquí a través de esta obra, el autor nos invita a pensar ¿Qué es la revolución? y ¿Qué nos trae la revolución?

La clasificación simple y absoluta de clases sociales es uno de los caracteres más destacados en casi todas las revoluciones de la segunda mitad del siglo XX de China, así como la revolución de la tierra, la segunda revolución de la tierra, la revolución contra los derechistas, la revolución cultural... Durante estas variadas revoluciones, el criterio más importante para diferenciar lo bueno y lo malo; lo correcto y lo incorrecto consiste en la pertenencia a la clase social. Los terratenientes, los campesinos adinerados, los nobles y los capitalistas son clasificados sin excepciones como la clase enemiga convirtiéndose indistintamente en el objeto de crítica, derribo y castigo. Muchas familias adineradas aunque no han hecho nada malo ni ilegal, caen y no son pocos los capitalistas y terratenientes que se suicidan por los insultos y las ofensas.



La reunión para vituperar a los terratenientes (citado en La historia · FengHuang 2014)

Ahora podemos mirar hacia atrás, hablar objetivamente y darnos cuenta fácilmente de la irracionalidad de esa clasificación, pero en aquel momento, en ese ambiente, las personas, la mayoría con nivel muy bajo de educación, estaban del todo convencidos de que aquellos terratenientes, capitalistas y adinerados eran malos porque su dinero y sus propiedades venían de la explotación a las masas trabajadoras. Por tanto, para realizar lo antes posible el socialismo, había que vituperarlos, criticarlos y eliminar su clase social. Pensamientos parecidos también se graban en la mente de los autores y, por eso aparece “la literatura de los 17 años” (1949-1966) así como *La Bandera roja* que hemos mencionado, en la que los personajes son creados según los moldes de clase.

Cuando ese tiempo fanático pasó, los escritores se calmaron y empezaron a mirarlo de una manera más juiciosa. Zhang Wei era uno de estos autores que se despertaron y se dieron cuenta más pronto que tarde, de la irracionalidad de las revoluciones y de la clasificación simple. En consecuencia, empezó a describir en sus obras lo ridículo, lo cruel y lo inhumano de las revoluciones e impulsó a reflexionar a más personas. Aunque a principios de los años 80 la “Literatura de Cicatriz” y la “Literatura de Reflexión” ya habían aparecido, la mayoría de las obras se limitaban a narrar las experiencias personales flotando todavía en la superficie. Esta obra penetra en lo más profundo llegando a la última capa del reglamento y de los errores históricos. Como consecuencia, su publicación tuvo una repercusión enorme en el ámbito de la literatura y según estadísticas incompletas, en los dos años siguientes a la publicación surgieron aproximadamente 60 artículos al respecto que lo criticaron o comentaron (Gao YuanBao 2015). Es evidente que no todas las voces eran positivas. Como todavía no había pasado mucho tiempo desde ese periodo, muchos comentarios la criticaron por la posición política y la perspectiva histórica del autor, además, la publicación de esta obra y de los artículos críticos se encontraron con el problema de la censura. Sea como sea, ha recibido muchos elogios y ocupa un puesto muy importante en la literatura contemporánea de China porque “trae un brillo especial a la literatura” y se trata de “una lápida muy pesada puesta en el pecho de nuestra nación” (citado en Gao YuanBao 2015: 2).

En las familias de esta obra, no hay hijos parásitos, ni mujeres víctimas, tampoco la lucha por la libertad, ni la hipocresía entre los familiares, sino solo la tragedia familiar causada por esos tiempos complicados. El autor no describe la explotación a los trabajadores

de la familia Sui, y a los dueños de las fábricas no los plasma como capitalistas crueles y avaros, clichés típicos en la literatura del último periodo, todo lo contrario, ellos son bien educados, trabajadores y generosos. Gracias a los esfuerzos de varias generaciones, cuando llegó a las manos del padre de los Sui, aquel taller pequeño familiar, ya era la fábrica más grande del pueblo y había contribuido mucho al desarrollo económico local. Su producto se había exportado al extranjero y tenía mucha fama en el mundo. Situada en los años 50, la familia Sui se adaptó a la marea histórica entregando la fábrica al gobierno por voluntad, pero aun así, a causa de su pertenencia de clase, fue decayendo poco a poco. Más tarde, cuando la fábrica sufrió un accidente técnico, el primogénito de Sui, muy experto en la tecnología al respecto, ayudó más de una vez en salvar la fábrica. Aunque en ese momento la fábrica estaba contratada por Zhao, el enemigo de la familia, que había mostrado un entusiasmo apasionado durante la revolución humillándolos.

En cuanto a los personajes proletarios, que aparecen en las obras anteriores casi siempre como víctimas oprimidas por la burguesía, el autor revela sus facetas más feas y deformes. Mientras la familia Sui va cayendo, la de Zhao va ascendiendo y empieza a interpretar un papel importante en el pueblo gracias al fervor que demostraron en la Revolución de la Tierra. Sin embargo, este entusiasmo, que al parecer se dedica a la revolución, nace en realidad del deseo personal. A pretexto de la reforma y la revolución, satisfacen sus intereses privados y se vengan de la familia Sui, cuya prosperidad, fortuna, y posición les da mucha envidia desde hace mucho tiempo. A Zhao, le encantaba la esposa de Sui pero no podía hacer nada porque ella era la dueña elegante de la fábrica y él, un campesino humilde. La revolución le brindó la oportunidad y una vez situado en la posición social más alta, empezó a acosarla descaradamente. La mujer, fuerte y firme, prefería morir a rendirse y al final, incendió ella misma la mansión. Controlado por la ira, Zhao no la dejó en paz, aunque había estado a punto de morir. Cortó su ropa, miró minuciosamente su cuerpo desnudo mientras la insultaba y le orinó en el cuerpo desde la cabeza a los pies. El abuelo de la familia Zhao quería el amor de la hija pequeña de Sui, que tenía 20 años menos que él y al encontrarse con el rechazo, la amenaza con la vida de sus dos hermanos para obligarla a mantener relaciones sexuales. Aunque la familia Sui no había hecho nada malo ni les había causado ningún daño a la familia Zhao, les colmaron de odio. Odio que venía en gran medida

del rencor que guardaban instintivamente las personas de posición social baja a las personas de posición social más alta, debido a la envidia y los celos.

En esta novela, la figura del campesino cambia de ser valeroso, vigoroso y honrado en los años 50 a ser envidioso, rastrero y falso. Aparentemente, se entrega a la causa de la revolución, pero en realidad, se aprovecha del poder y el privilegio perjudicando a los otros a capricho. Para aquellos que quedan en la posición social más baja con un nivel de educación también muy bajo, la revolución es un concepto muy abstracto e impalpable, por lo que su rebelión y lucha contra los terratenientes y los capitalistas muchas veces se basa directamente en el odio y los celos que tienen a aquellos que llevan una vida mucho mejor que ellos. Tal vez, lo que quieren no sea derrocar el régimen que les agobia, ni construir un país socialista, sino convertirse en ese tipo de personas contra las que están luchando y disfrutar como ellos del dinero y del prestigio. No todos los participantes de la revolución son iguales que Zhao pero abundan los que actúan de manera similar. Esta es la realidad, también la naturaleza humana pero hasta la publicación de esta novela, casi nadie se atrevió a decirlo, o nadie era consciente porque encontrados en ese contexto, ya estaban acostumbrados a leer las opiniones que alababan esta situación social. En este sentido, el valor de *El Viejo Barco* consiste en revelar otra cara de la revolución, dar un golpe a las personas y les hace reflexionar sobre la esencia de la revolución.

Aunque los Zhao son plasmados como personajes negativos, la intención principal del autor no es criticarlos, sino presentar la incapacidad de las personas individuales frente a la corriente histórica. Sobre la suerte de estas dos familias, hay tres descripciones correspondientes:

La familia Sui ocupaba durante las últimas décadas la posición suprema en el pueblo, y la de Zhao no era nada. Sin embargo, descubren que el cimiento de Sui ha empezado a vacilar y ya no es tan estable como antes (ZhangWei 2014: 18).

Al mismo tiempo, la familia Zhao comenzó a interpretar un papel cada día más importante en el pueblo (ZhangWei 2014: 18).

La familia Sui vuelve poco a poco al centro de la escena del pueblo pero la Zhao va otra vez en la cuesta abajo (ZhangWei 2014: 287).

Ni la decadencia de Sui ni el ascenso de Zhao se debe a razones propias, sino que se impulsa por la marea política. Aunque la familia Zhao quiere de verdad sustituir a Sui, si no les hubiera dado la oportunidad la revolución, toda esta historia no habría sucedido. En resumen, todas estas vicisitudes familiares, ascendientes o descendientes, se deben en gran medida a los acontecimientos históricos y, ante estos el esfuerzo individual es muy pequeño e insignificante. Todos los protagonistas, positivos o negativos de esta novela: el Zhao exteriormente revolucionario pero interiormente envidioso; la familia Sui inocente; el hijo mayor contradictorio, el hijo menor vengativo, la hija sacrificada... están en un “viejo barco” y son llevados por el oleaje histórico a no se sabe dónde.

En otra saga familiar más tardía, *La familia de adormidera* (罂粟之家) (de Su Tong, publicada en 1988), también hay descripciones al respecto. Al final de la obra, la familia Liu se clasifica como “enemigo” porque pertenece a la clase terrateniente, pero cuando sus títulos de tierra son tirados al aire, los campesinos disputan para conseguir algunos aunque esos títulos ya no tengan nada de valor porque la tierra está nacionalizada. Por este comportamiento instintivo, podemos ver el deseo profundo de los campesinos de poseer tierras como los terratenientes. La llamada reforma o la revolución, se parece más a un teatro ridículo y no es nada más que una máscara que cubre los celos, el egoísmo y el instinto humano de vivir mejor.

Desde la publicación de *El Viejo Barco*, las reflexiones sobre la “revolución ridícula”, aparecen más de una vez en las obras literarias y aquí introducimos otra saga familiar que la mira desde un ángulo diferente pero de una manera incluso más penetrante y satírica. Esta vez, la revolución en la que se concentra el autor es la revolución contra los derechistas. *La Ruina* (旧址) (de Li Rui, publicada en 1993) narra las vicisitudes que experimenta una familia desde los años 20 hasta los años 70, un periodo tumultuoso lleno de revoluciones y reformas. Históricamente, la familia Li, dedicada a la industria de la sal, interpreta un papel muy importante en la ciudad; el pórtico de honor (Pai Fang que hemos presentado en el capítulo III) delante de su mansión que fue construido bajo la orden del emperador es uno de los monumentos históricos de la ciudad. Aunque pertenece a esta familia burguesa, el hijo NaiZhi se afilia al Partido Comunista con toda su pasión y participa activamente en las

actividades clandestinas,⁶⁸ preparado a consagrarse en cualquier momento a la revolución. Además, para la gran causa de la revolución, prefiere abandonar la familia. Ya que una de sus misiones es destruir su propia familia burguesa para cumplir el socialismo. Es detenido con sus camaradas por KMT y excepto él, que es salvado por su hermana, todos sus amigos son fusilados. Este fallo se convierte una mancha para toda su vida, porque a excepción del testimonio de su hermana, no se puede certificar que él no sea un traidor. Por su origen burgués y derechista es condenado más tarde, cuando el Partido Comunista consigue el triunfo, por mucho que se hubiera sacrificado a la revolución. Antes de morir, en la cárcel escribe innumerables veces la palabra ‘revolución’ en todos los blancos de un periódico: “revolcuiónrevoluciórevolcuión, sin signo ni espacio, solo un bloque compacto y enlazado” (Li Rui 2009: 235). Lo más ridículo le ocurre a su hija. Declara la ruptura con su padre porque él es un derechista y se casa a propósito con el campesino más pobre del pueblo en señal de determinación y fidelidad a la revolución, además, no manifiesta ninguna tristeza ni asiste al funeral de su padre. Aun así, no consigue ganarse la confianza total del partido: “No sabe hasta qué punto tiene que hacer para soltarse de la influencia negativa que le ha dejado su padre, para convencerles de que ella de verdad quiere ser una revolucionaria” (Li Rui 2009: 312). En esta obra, los adinerados cargan con un pecado original que no se puede perdonar por mucho que hagan, mientras tanto, cuanto más pobre seas, más revolucionario eres. Bajo la influencia de esta ley ridícula, la naturaleza humana se deforma y el afecto natural entre los familiares se tiñe de un color grisáceo. Estas dos sagas familiares, aunque desde diferentes perspectivas, nos hacen reflexionar: ¿Acaso este es nuestro motivo original? y ¿qué nos ha traído la revolución?

El Viejo Barco (también *La Ruina*), hereda la costumbre de la saga familiar tradicional de metaforizar el país por la familia. A través de las vicisitudes experimentadas por una familia, se ven las transformaciones sociales e históricas. El pueblo Wa Li, la escena donde transcurre toda la historia en la obra es China, la China de las revoluciones frenéticas y las dos familias principales representan respectivamente los objetos de la revolución y los participantes de la revolución. Sin embargo, aunque también tiene la familia como una

⁶⁸En aquel entonces, el partido en poder es el KMT. Después de la ruptura de la primera colaboración entre ellos, el KMT empieza a perseguir a los miembros del otro partido.

miniatura de toda la sociedad, aquí lo que quiere el autor no es criticar o elogiar o educar, sino invitarnos a una reflexión sobre nuestra historia reciente.

Además de la alegoría nacional, esta saga familiar también presta mucha atención a la persona, mejor dicho, la reacción (por ejemplo los celos y la maldad) de las más pobres que se quedan en la posición más baja de la sociedad cuando disponen de repente de mucho poder, casi sin límite. Desde que empieza la Gran Revolución Cultural, por primera vez, los personajes literarios se crean como personas vivas, no unos seres clasificados por la clase social.

La familia de sorgo rojo — MoYan 1986

Además de *El Viejo Barco*, otra saga familiar muy importante de esta época es *La familia de sorgo rojo* que se publica en cinco partes sucesivamente durante 1985 y 1986. En 1987, la primera parte *El sorgo rojo* fue adaptado por Zhang YiMou, uno de los mejores directores de cine de China y ganó por primera vez no solo en China sino en toda Asia el premio más prestigioso del Festival Internacional de Cine de Berlín, el Oso de oro. En 2012, el autor MoYan ganó el Premio Nobel de Literatura convirtiéndose en el primer autor de nacionalidad china que lo consigue. El triunfo del cine y del autor consigue atraer la atención de muchos a esta novela, una de las más famosas y excelentes de MoYan.

Como hemos dicho, después de experimentar una catástrofe no solo política y económica, sino también cultural, una gran parte de las sagas familiares de estas últimas dos décadas prestan mucha atención a reflejar los fenómenos extraños, increíbles, ridículos y horribles de los últimos años, bien para reflexionar, bien para criticar. *La familia de sorgo rojo* salta fuera de este tema, se centra en lo primitivo y en la vitalidad original de las personas. A través de primera persona, el autor cuenta principalmente la historia legendaria de sus abuelos: Yu (el abuelo), Dai (la abuela), Dou (el padre), y su lucha contra los invasores japoneses. Dai se casó con el hijo enfermo de la familia Shan, mejor dicho fue vendida por su padre a cambio de un burro, pero el abuelo del narrador no era este hombre, sino uno de los empleados que llevaron a la novia a la casa del marido el día de la boda. Unos días después, este hombre interceptó a Dai en una tierra de sorgo y la violó. A ella, le impresionó mucho

este hombre y esa experiencia sexual. Más tarde, Yu asesinó al padre y el hijo de Shan y convivió públicamente con Dai convirtiéndose en el dueño del taller de los Shan.

En esta familia, no hay conflictos paterno-filiales, ni los progenitores son tiránicos, ni los hijos viven bajo el agobio, todo lo contrario, los padres son aquellos que buscan la libertad y actúan siempre siguiendo lo que les dicta el corazón pasando del todo por alto las reglas morales. El punto clave de esta saga familiar no está en los hijos rebeldes y modernos sino en los abuelos, a través de la comparación entre la figura del padre y la de los abuelos, manifiesta el autor una admiración a los progenitores, sobre todo a sus personalidades y caracteres libres y atrevidos. Como dice el narrador: “Abuela, en comparación contigo, tu nieto es como un piojo seco tras tres años sin comer” (Mo Yan 2012: 122).

Algunos críticos destacan la libertad, el espíritu insubordinado y la lucha contra las concepciones tradicionales de esta novela y los equiparan a la rebelión de los jóvenes de otras sagas familiares que hemos analizado. Otros críticos la consideran una obra que se dedica a alabar las hazañas y el patriotismo de los chinos debido a las abundantes descripciones sobre la guerra y la resistencia valiente de Yu. Aunque no faltan descripciones correspondientes de los aspectos de los personajes, cuya función se reduce a realzar el carácter de los protagonistas y la guerra en sí misma no ocupa mucha importancia. Además, la resistencia de los protagonistas contra la invasión japonesa no parte del motivo sublime de defender la patria, sino del deseo de vengarse por los familiares que mueren a manos de los japoneses. Por ejemplo, Yu abriga el odio mortal a los japoneses porque su concubina con un hijo en el vientre y la hija pequeña fueron asesinadas de una manera muy cruel por los japoneses, además, al criado fiel que había trabajado por mucho tiempo en la familia, lo torturaron desollándole hasta la muerte. Una de las personas participa en el grupo miliciano organizado por Yu porque sus tres hijos mueren en el bombardeo. La lucha espontánea de Yu se impulsa por el odio, no por los ideales sublimes de defender la patria, y exactamente por esta razón, rechaza la colaboración propuesta tanto por KMT, como por el Partido Comunista. Ellos son libres y vitales, no obedecen al control de nadie sino que viven siguiendo sus voces interiores. En otras palabras, lo Dionisiaco se destaca mucho en las creaciones de Mo Yan, sobre todo en esta saga familiar *La familia de sorgo rojo*.

Lo Dionisiaco aparece en muchos casos junto con lo Apolíneo, ambos vienen basados en los caracteres del dios de la mitología de la Antigua Grecia, uno de Dioniso, otro de Apolo. Apolo y Dioniso, dos dioses adorados de la Grecia Clásica, son hijos de Zeus pero cada uno tiene su personalidad peculiar. Apolo, además de ser el dios del Sol, también representa la claridad, la música y la poesía, que se caracteriza por la armonía, la perfección, la belleza y personifica el equilibrio y la razón. Mientras tanto, Dioniso es el dios del vino, de la vendimia y de la fauna, se asocia con el éxtasis, la locura ritual y la intoxicación. También se conoce como el ‘Libertador’ (Eleuterio), que libera a uno de su ser normal mediante la locura, el éxtasis o el vino.

Basándose en los caracteres de estos dos dioses griegos, Nietzsche, uno de los filósofos y pensadores más influyentes del siglo XIX, propone lo apolíneo y lo dionisiaco. Una dicotomía filosófica también artística, concepto que desarrolla con más detalle en su libro *El nacimiento de la tragedia en el espíritu de la música*. Según Nietzsche, si lo vemos desde la perspectiva artística, lo apolíneo significa la norma, la serenidad, el equilibrio, la moderación, la medida, la perfección, lo coherente, lo proporcionado....mientras lo dionisiaco representa lo terrenal, lo pasional, la sensualidad desatada, la vitalidad salvaje y a veces la confusión y el caos. No obstante, estos dos aspectos no son solo opuestos, sino que se tratan de una dualidad que se contrapone pero que se complementa al mismo tiempo. Como dice Nietzsche en esa monografía que: “Mucho es lo que habremos ganado para la ciencia estética cuando hayamos llegado no sólo a la intelección lógica, sino a la seguridad inmediata de la intuición de que el desarrollo del arte está ligado a la duplicidad de lo apolíneo y de lo dionisiaco” (citado en Aeloíza 2007). Además, dice que las obras de Richard Wagner (el dramaturgo, compositor y poeta alemán del Romanticismo) unen perfectamente la norma y la belleza apolínea con el exceso dionisiaco; la belleza de la ensoñación con la extravagancia de la embriaguez; la contemplación individual con la exaltación colectiva (Aeloíza 2007).

Aunque la combinación de estos dos estilos, según Nietzsche muchas veces puede aumentar el valor estético, en muchas obras artísticas, podemos capturar a primera vista una tendencia o a lo apolíneo o, a lo dionisiaco. Aquí abajo ponemos algunos ejemplos:



(citado en Aeloiza 2007)

Es evidente que las primeras dos obras, que representan lo apolíneo, transmiten una belleza serena, una armonía, y un orden, mientras el dibujo de Bosco, que representa lo dionisiaco se llena de caos, vitalidad salvaje y emoción. Estas dos tendencias también se aplican a la literatura, y en *La familia de sorgo rojo*, lo dionisiaco es la más destacada.

Es interesante que esta obra tenga algo que ver con el alcohol. El taller de la familia Shan se dedica a la elaboración de alcohol de sorgo, además, su calidad sobresaliente comparada al resto de talleres del pueblo se debe a una receta secreta. Lo ridículo es que esta receta consiste en agregar un poco de orina durante el proceso de la fermentación, algo que se descubre por casualidad después de que el abuelo orine en la tina de elaboración. Solo por este argumento, ya podemos vislumbrar el estilo dionisiaco de esta obra. En primer lugar,

vamos a ver lo dionisiaco de los personajes. La escena donde transcurre toda la historia se coloca en Gao Mi, la tierra natal del autor y la describe como: “El sitio más bonito y más feo; más sagrado y más profano; más puro y más sucio; con más héroes y más diablos; además, es un sitio encantado de alcohol y amor” (citado en Zhang Wenbo 2014: 133). Al igual que esta tierra, las personas de allí también son muy reales, complicadas y difíciles de clasificar con los criterios comunes. Son héroes pero al mismo tiempo diablos. Si contemplamos a Yu desde el punto de vista de una persona culta, educada y civilizada, sin duda es un hombre bárbaro, grosero y cruel. Además de violar a Dai, ha matado, con excepción de los japoneses muertos en la batalla, a otras seis personas. A los 16 años, apuñaló al monje amante de su madre; a los 24 años, mató pero no con intención a algunos atracadores en el camino de llevar a la novia (Dai, este fue el primer encuentro entre ellos dos) a la casa de su marido. Después, asesinó al marido de Dai, y para que el padre de este no sufriera la pena, según dice él, lo mató también. Más tarde, se vengó del bandido matándolo por el secuestro ejercido a Dai. También ha cometido asesinatos justificados. Cuando su tío violó a una chica, le castigó con la muerte aunque con mucha tristeza y después lo enterró como a su padre. Al descubrir un soldado japonés superviviente, no se ablandó ante sus súplicas, ni cuando éste le enseñó llorando la foto de su mujer y su hijo. Incluso le reprochó gritando a Dou, quien se conmovía: “¿qué te pasa! ¿para quién lloras? ¿para tu madre o para el tío Luo o para nuestros vecinos muertos? ¡Mátalo, mátalo tú!” (MoYan 2012: 162). Todos estos asesinatos se ejercen bajo el mando de emociones fuertes, por odio, por venganza o por amor. Las personas como Yu, en vez de vivir de los pensamientos y las consideraciones, se basan siempre en las emociones.

La protagonista femenina Dai también es una persona así. Antes de casarse, aunque su padre intenta ocultárselo como pueda, se entera de que su futuro marido padece de lepra pero no está muy segura. Cuando lo confirma viendo con sus propios ojos, la cara convulsa de su marido y sus manos como patas de gallo la primera noche de la boda: “saca unas tijeras de la ropa interior y le mira con gran enfado” (MoYan 2012: 63). La segunda noche, se queda allí sentada hasta el amanecer sujetando esas tijeras. Se prepara para sí misma esas tijeras antes de casarse, porque ha decidido protegerse incluso de la manera más extrema si su sospecha es verdadera. Sin embargo, ante el hombre que la intenta violar, “es tan blanda como un tallarín y le mira con los ojos entrecerrados como un cordero lechal” (MoYan 2012: 65), además,

cuando le reconoce que es ese hombre que la salvó el día de la boda “casi la hace llorar de una sensación muy parecida a la felicidad” (MoYan 2012: 65). El contraste entre la repugnancia al marido y el enamoramiento de un hombre que la ha violado en la tierra de sorgo, pone de manifiesto su desprecio a la moral.

No obstante, el autor no la plasma como una mujer inocente, fiel y nacida para buscar el amor puro, algo que pasa muchas veces en las novelas amorosas. Todo lo contrario, para que el taller prospere, mantiene una relación ambigua con el peón a sabiendas de que ella le gusta a él y le seduce cuando éste tiene la intención de marcharse. Sin embargo, “no tiene nada que ver con la moral si ‘mi abuela’ estaba enamorada de él, ni si mantenían una relación ilícita ¿Qué importa todo eso? Estoy seguro de que ‘mi abuela’ se atrevía a hacer todo siempre que le diera la gana” (MoYan 2012: 11). Cuando Yu se líía con la criada, ella no lo tolera ni lo permite en silencio como algunas mujeres tiernas, ni rompe la relación con él abandonando la casa como otras independientes e imperturbables, sino que expresa directamente su furia arañando la cara de la criada y dándole una bofetada a su marido, después, se va con otro hombre en señal de venganza.

El amor y el odio con estos cuatro hombres manifiestan su desdén a la norma y la obediencia a su ‘yo’ interior. Su carácter no se refleja solo por el enamoramiento con los hombres. Al enterarse de la violación cometida por su tío, Yu al principio no lo consideró una cosa de importancia ni quería castigarlo. Ante esta situación, Dai le despreció directamente:

—creía que eras un héroe pero a juzgar por lo que has hecho, no hay ninguna diferencia entre tú y los demás hombres incapaces”.

—¿no quieres vivir? extrae la pistola.

—¡dispárame! rompe de un tirón la ropa y muestra mi pecho rosado (MoYan 2012: 51).

Dice todo lo que quiere sin ningún escrúpulo porque no tiene miedo a nada, ni a la muerte. En el mundo del sorgo rojo creado por Mo Yan, el sentido de la vida y lo que persiguen los protagonistas no consiste nunca en la longevidad, ni la tranquilidad, ni la facilidad sino en las experiencias emocionantes y la fidelidad al corazón de uno mismo. Lo que grita Dai antes de morir es un resumen perfecto de su vida y una manifestación de su fe, fe que la ha dirigido durante toda la vida:

¡Dios! ¿Qué es casto; qué es correcto; qué es bueno y qué es malo? No me has dicho nada nunca, y lo que yo he hecho es seguir mi corazón. Me encanta el amor, me encanta la felicidad, me encanta la fuerza y también me encanta la belleza. Mi cuerpo es mío y yo soy la dueña de mí misma. No temo ni a la sanción ni al castigo, no me da miedo entrar en el infierno. Ya he hecho todo lo que ha dado la gana, y no tengo miedo a nada (MoYan 1992: 67).

En lugar de comportarse restringidos por las normas y las órdenes tanto morales como sociales, o incluso legales, obedecen solo a sus instintos. Los protagonistas son aquellos que actúan exactamente de acuerdo con lo que dice Nietzsche: “Todo lo precioso y lo bueno nos pertenece a nosotros. Si no nos lo dan, lo conseguiré con mis esfuerzos, y tendré la comida más rica; el cielo más puro; el pensamiento más fuerte; y la chica más linda” (citado en Wang XueQian 2015: 172).

Es digno de mención que el amor entre los protagonistas también se expresa de una manera muy dionisiaca, no es tan puro, ni tan fiel, ni tan ideal como lo que se ve con mucha frecuencia en las novelas amorosas. Pero es ardiente y fervoroso. Además del amor entre Yu y Dai, el amor entre Yu y la criada también es muy apasionado: “Hacen el amor frenéticamente durante tres días y cuando mi abuelo la besa, ella tiene un sabor a sangre que le aloca porque de sus labios gruesos e hinchados, exudan sangre que le entra poco a poco en la boca” (MoYan 2012: 278). Mientras esto ocurre, entre él y mi ‘abuela’ no queda nada excepto el odio. Los celos de la abuela repugnan al abuelo y le pega de vez en cuando. Entonces, Dai seduce a otro hombre para vengarse de él y le insulta: “¡Cerdo! ¡burro! ¡Gilipollas! Abyecto que solo es digno de dormir con la criada más despreciable!” (MoYan 2012: 290). Cuando están enamorados, se aman fuertemente, pero cuando se odian, también lo hacen de una manera vehemente. Además, el amor entre ellos viene directamente del deseo primitivo y la atracción mutua de sus cuerpos jóvenes y fuertes, tal y como lo que expresa la escena de la violación en la tierra de sorgo, que es salvaje, enérgica y llena de pasión.

La familia de sorgo rojo es una obra sobre la familia, el mito y la memoria. Aunque tiene la segunda guerra sino-japonesa como contexto, lo que vemos en esta novela no es igual que la historia a la que ya estamos acostumbrados a leer en otras obras o narrativas o históricas, ya que ni en el ejército del Partido Comunista, ni en el KMT, ni en la guerrilla

formada por Yu con varios aldeanos, podemos ver el sentido de justicia o el sentido de responsabilidad.

Con la escena colocada en la tierra natal tanto física como espiritual de MoYan (GaoMi Noreste), en tono de primera persona y con una narración no lineal, sino llena de digresión y analepsis, el autor cuenta principalmente la historia legendaria de unos ascendientes, sobre todo la de los abuelos. A diferencia de la mayoría de las otras sagas familiares, en las que la generación de los abuelos se caracteriza por los pensamientos viejos y retrasados, mientras los hijos representan una fuerza nueva y avanzada. A través de esta saga familiar, MoYan demuestra una admiración a los ascendientes, que son mucho más pasionales, libres y atrevidos que ellos los descendientes. Tanto vivir como morir, ambos de una manera liberal e intrépida. En el amor como en el odio, ambos son intensos y profundos como el fuego. Puesto que en el mundo no hay ningún reglamento establecido, ni metas ni significados fijos, ellos hacen frente valientemente al mundo exterior quebrando las reglas y las normas. Así son los abuelos, también el espíritu del mundo de sorgo rojo.

AÑOS 90

Llanura de ciervo blanco (白鹿原) 1993 — Chen ZhongShi 陈忠实

Cultivador de Té (茶人三部曲) 1995 1998 1999 — Wang Xufeng 王旭峰

En primer lugar, la reflexión sobre las revoluciones ciegas, extremas y frenéticas siguen atrayendo la atención de los escritores en esta última década del siglo XX. Las sagas familiares al respecto son *La Ruina* (de Li Rui, publicada en 1993), y *La familia* (de Zhang Wei publicada en 1995), en las que los hijos guardan odio a sus progenitores, por la pertenencia a la clase burguesa de su familia. Rompen la relación con sus padres y se entregan a la causa de construir el socialismo. Sin embargo, por mucho que se entreguen y satisfagan, son clasificados como el ‘enemigo’ debido a su origen imposible de cambiar. En segundo lugar, estando en el umbral del nuevo siglo, los autores echan la mirada atrás y valoran lo ocurrido. Es por eso que los acontecimientos históricos más importantes del siglo XX, tales como la Guerra civil, la guerra con Japón, las reformas, las revoluciones, la lucha de clases, la constitución de socialismo...se mencionan con mucha frecuencia. Además, el

marco temporal en las sagas familiares de esta época muchas veces es muy amplio, puede abarcar hasta casi cien años. A través de lo que les ocurre a varias generaciones en una familia, muestra la historia del país durante todo un siglo (o casi). Las sagas familiares correspondientes son *Llanura de ciervo blanco* (白鹿原) (de Chen ZhongShi, publicada en 1993), *El XX capítulo* (第二十幕) (de Zhou Darin, publicada en 1998), *El polvo se sosiega* (尘埃落定) (de A Lai publicada en 1998), y *Agricultor de Té* (茶人三部曲) (de Wang Xufeng, publicada durante 1995-1999). Por último, sea por el desfase de la familia, por la intervención de fuerzas externas o solo por el desarrollo histórico imparable, la familia grande tradicional de China en la que conviven varias generaciones ya se había desintegrado al final del siglo (Liu Haiou 2005). A partir del Movimiento Cultural del Cuatro de Mayo que tuvo lugar a principios del siglo, durante las décadas siguientes los autores no dejan de atacar la cultura familiar por sus reglas jerárquicas que oprimen la naturaleza humana, pero después de presenciar su decadencia, los autores manifiestan su melancolía y lamento porque sea como fuere, la familia tradicional había existido en China por miles de años y en esta tenía algunas virtudes brillantes que nos influyen hasta hoy en día. Esta melancolía y tristeza también se ve con mucha frecuencia en las sagas familiares de este periodo.

La saga familiar más representante, más famosa y más conocida de los años 90 es sin duda alguna *Llanura de ciervo blanco*, considerada por algunos críticos la obra que representa el nivel más alto de la literatura contemporánea de China. Cuando MoYan recibe el Premio Nobel de literatura en 2012, muchos lectores se quejan ¿Por qué no es Chen ZhongShi? Durante las postrimerías del siglo XX, en el ámbito cultural de China surgió una oleada de reflexión que fue dirigida a lo ocurrido en China durante todo este siglo, incluyendo casi todos los campos sociales, así como el político, el económico, el artístico, el religioso, el castrense, el moral, el académico, etc. El punto clave de la reflexión había experimentado una serie de cambios que van desde la historia (como la reflexión sobre las revoluciones que se refleja por ejemplo en *El Viejo Barco*), hasta la reflexión de las personas y de la cultura. Después de entrar en los años 80, la reflexión fue acercándose más al ámbito cultural y prestó más atención a analizar e inquirir las tradiciones culturales remontándose a sus orígenes. Correspondientemente, en el campo de la literatura, apareció la escuela de

“Búsqueda de la raíz cultural”. Cuando llegó a los años 90, el desarrollo económico volátil y las transformaciones sociales intensas, sumadas a la tendencia de echar la vista atrás situados en el umbral del nuevo siglo, la reflexión es más profunda y las obras literarias al respecto llegan a un nivel más alto. *Llanura de ciervo blanco* es una de ellas (Huang DanNa 2016).

Esta saga familiar fija la mirada en un clan familiar y el sistema patriarcal tradicional, integrando los caracteres de las sagas familiares de antes con los nuevos elementos. El tiempo que abarca es desde el principio del siglo XX hasta los años 50, unos 50 años turbulentos llenos de acontecimientos de gran importancia, así como la caída de la última dinastía, la lucha entre los dos partidos, la guerra civil, la invasión de los japoneses, etc. La escena principal de esta novela es la aldea de Ciervo Blanco (una de las aldeas en la llanura Ciervo Blanco), un sitio pequeño perdido en el interior de China desde donde no hay acceso fácil a conocer las ideas modernas y avanzadas del mundo exterior. Como consecuencia, las personas de allí son muy conservadoras y mantienen los pensamientos tradicionales, sobre todo a “Li”⁶⁹ del Confucionismo. Los residentes de esta aldea pertenecen históricamente al mismo clan familiar, por lo que comparten un templo ancestral, reconocen un patriarca y aceptan unas reglas de comportamiento. En ese lugar, apartado de todo, el patriarca es como el rey que ejerce la autoridad y dirige todos los asuntos de allí. Según las tradiciones, el patriarca del clan familiar, también de esta aldea, es siempre el primogénito de la familia Bai. La obra se desarrolla en torno a la familia Bai (significa blanco en chino) y la familia Lu (significa ciervo en chino), dos familias importantes en esta aldea. El protagonista Bai JiaXuan, patriarca actual, es un hombre muy honrado, recto, decente y respetable pero también tradicional y conservador, puede considerarse la encarnación de “Li”.

Teniendo en cuenta la frase que aparece en primera página de la obra: “la novela es una historia secreta de una nación” y lo que contesta el autor en una entrevista a la pregunta de: “¿Qué opinas sobre la crítica de que *Llanura de ciervo blanco* describe con precisión los caracteres de la sociedad agrícola de China; plasma en vivo la figura de los agricultores tradicionales; demuestra el espíritu y el alma tradicional de los chinos y da a conocer mejor a todo el mundo la cultura de nuestro país?”

⁶⁹ Como hemos introducido en el capítulo III, el “Li” significa orden, moralidad y una serie de disciplina.

En mi opinión, la literatura es la mejor forma de intercambio entre diferentes culturas [...] El conocimiento sobre una cultura que percibes de las obras literarias es mucho más profundo que lo que te dan las lecturas históricas, políticas o económicas [...] Aunque hay varias escuelas literarias distintas en nuestro país, sobre todo después de entrar en el nuevo periodo,⁷⁰ tales como el realismo, el pos-realismo, la corriente de “buscar la raíz” o el vanguardismo no muy frecuente, el propósito de los autores es unánime: plasmar el alma de nuestra nación (Chen ZhongShi 1994).

podemos percibir que la intención del escritor es describir el espíritu y la cultura tradicional de China, lo cual también se puede notar por los elogios al respecto: “A través de *Llanura de ciervo blanco*, se ve claramente el espíritu de nuestra nación, sobre todo el de los agricultores” (Chang GuangYuan 1994).

Lo esencial de esta novela es la cultura tradicional de China que se encuentra en las vicisitudes históricas, por lo tanto, a continuación vamos a ver respectivamente la historia, las personas y la cultura que se reflejan en esta novela. Al describir la historia de ese periodo marcada no solo por la guerra con Japón, sino también por la lucha constante y la persecución mutua entre el Partido Comunista y KMT, el autor no manifiesta su propensión ni juzga como correcta o incorrecta a ninguna parte sino que tiene una actitud muy objetiva aunque un poco irónica. Por ejemplo, cuando uno de los protagonistas decide a cuál de los dos partidos se va a afiliar, no piensa en las directrices de cada uno sino que acude a una moneda, si le sale la cara, se afiliará a un partido y si le sale la cruz, al otro. Además, metaforiza la llanura como un Ao(鏊子). El Ao es un utensilio de cocina que sirve para hacer tortas y cuando este lado se va a quemar, da la vuelta. Si la llanura es el Ao, la torta que se da vueltas sin cesar son los dos partidos, cada uno ocupa un lado. Cuando una parte se superpone, ataca a la contraria y cuando esta está por encima, intenta contraatacar otra vez. Tanto para el Ao, como para la torta, las repetidas vueltas no los traen nada más que heridas. Mientras tanto las personas inocentes son aquellas que se hieren más profundamente. No solo esta llanura, toda China es un Ao durante ese tiempo y la contienda prolongada entre el Partido Comunista y KMT desconcierta y daña mucho al pueblo.

En cuanto a las personas que ambientan esta historia, sobre todo los agricultores simples y sencillos que no conocen bien qué está pasando ni entienden las alternativas de

⁷⁰ el periodo nuevo significa después de la Revolución Cultural.

poder entre los dos partidos, igual que aquellos en “el viejo barco”, se quedan perplejos y se dejan llevar involuntariamente por la corriente impetuosa, sin saber a dónde pueden llegar. En esta situación, las experiencias de los individuos a veces son muy dramáticas. Aquí abajo ponemos lo que experimentan los dos protagonistas:

-Primogénito de Bai (el futuro patriarca):

Consciente de su papel y su responsabilidad, quiere ser un patriarca respetable como su padre. Seducido por una chica. Descubierta por su padre y es echado de casa. Se vuelve adicto al opio, gasta todo su dinero y acaba convirtiéndose en un mendigo. Se afilia por casualidad a KMT, va en contra de los suyos de forma armada cuando el Partido Comunista se superpone y asciende a alcalde.

-Hijo del asalariado agrícola de la familia Bai:

Siente antipatía por la cultura tradicional y detesta sobre todo la estructura de Bai. Se líe con una chica casada y su padre le echa de casa. Es reclutado por un amigo suyo, se afilia al Partido Comunista. Se fuga de la aldea debido a la persecución de KMT. Se incorpora al grupo de los bandidos. Convencido por el primogénito de Bai y se afilia a KMT. Finalmente es condenado a muerte después de que el Partido Comunista tome el poder.

La hija de Bai, una comunista inflexible y muy fiel, muere por ser sospechosa de traición al partido a manos de sus compañeros de una manera muy cruel: la entierran viva para ahorrarse la bala. Otro personaje de KMT se considera héroe y mártir porque se supone que muere en un combate contra los japoneses, pero en realidad es asesinado por los comunistas. Las experiencias extrañas y ridículas de los personajes reflejan la impotencia y la incapacidad de las personas en una historia desordenada. Ellos no controlan sus vidas sino que son los títeres de un destino que les hace burla.

Ahora, vamos a centrar el foco en la cultura tradicional, a ver qué actitud adopta el autor con respecto al Confucionismo, la base de la cultura tradicional de China. Bajo la consigna de “echar abajo el Confucionismo” propuesta durante el Movimiento Cultural del Cuatro de Mayo para propagar los pensamientos modernos de libertad e igualdad, hasta el surgimiento a finales del siglo del “Confucionismo nuevo”, que aboga por analizar globalmente el Confucionismo heredando lo bueno y lo positivo, la polémica sobre ¿Qué

debemos hacer con el Confucionismo? no se ha alejado de la vida de los chinos durante esos cien años. Incluso hasta hoy en día, “¿Si lo debemos heredar?” y “¿Cómo lo heredamos?” son problemas que merecen un estudio no solo en el campo de la sociología, sino también en el de la ética y la filosofía. Según aquellos que están a favor de desarrollar el Confucionismo, para establecer una sociedad en orden, este es indispensable. Mientras tanto, los opositores piensan que es exactamente el Confucionismo el que impide el establecimiento del orden social. Aquí en esta novela, el autor adopta una actitud positiva y aprecia mucho la cultura Confucionista. Generalmente hay cuatro fuerzas principales en la llanura durante este periodo tumultuoso: el Partido Comunista; el KMT, los bandidos y aquellos que todavía defienden con firmeza la cultura tradicional, cuyo representante es el protagonista Bai JiaXuan. Los primeros tres grupos consideran la llanura de ciervo blanco un lugar donde ostentar su capacidad y transmitir sus opiniones políticas, además, la toman como un campo de batalla en el que procuran ganar cada vez más poder. Sin embargo, una vez son derrotados por otras fuerzas, escapan inmediatamente descuidando el sufrimiento y el dolor que han dejado en esta tierra. Mientras tanto, solo el patriarca Bai JiaXuan, se mantiene fuera de la lucha entre los partidos y todavía está convencido de querer ser “una persona buena”.

Bai es un hombre muy honrado, deferente, y responsable, que trata con amabilidad a los asalariados agrícolas y trabaja junto a ellos. Además, se toma muy en serio la responsabilidad de ser el patriarca: repara el templo ancestral, construye una escuela para que todos los niños de la aldea puedan recibir educación, dirige a los aldeanos en la resistencia contra un impuesto, toma activamente medidas para hacer frente a las calamidades naturales como la sequía y la pandemia, etc. Establece un reglamento para estabilizar el orden de toda la aldea y a los criminales los castiga severa y públicamente ante el templo ancestral. No le frena nada, ni cuando el castigado es su hijo. Bajo su influencia, los delitos como robo, juegos de apuestas y drogarse casi se extinguen. En este sentido, el autor confirma la influencia positiva que ha dejado la cultura tradicional no solo en formar a las personas sino también en mantener el orden social.

Mientras los individuos no pueden controlar ni siquiera sus propias vidas, situados en ese tiempo tumultuoso lleno de transformaciones, la cultura tradicional va perdiendo poco a poco importancia. En primer lugar, las autoridades de la familia se sustituyen en gran medida

por las del país. Antes, en la llanura solo había un organismo gubernamental, que se encargaba de recoger víveres durante los años de cosecha rica y los repartía cuando había un año de cosecha escasa. Mientras tanto, las responsabilidades de gobernar, educar y sancionar caen en las manos de la familia. Estas son las responsabilidades y los derechos de los que dispone el patriarca Bai. Después de entrar en el periodo de la República, se establecen en la llanura varios organismos gubernamentales de diferentes niveles que ejercen esas responsabilidades. Así que el poder del patriarca se reduce a los asuntos relacionados con el sacrificio familiar. En segundo lugar, incluso en las familias pequeñas, la autoridad de los padres ya no es tan absoluta como antes. Ellos ya no pueden hacer nada ante el rechazo del matrimonio, la fuga de la familia y la afiliación a la revolución por parte de los hijos, porque el mundo había cambiado y los más jóvenes pertenecen a ese mundo nuevo. El autor diseña un argumento muy interesante y significativo para presentar la decadencia de la cultura tradicional. Cuando el hijo del asalariado agrícola (en ese momento ya había participado en el grupo de los bandidos) fue a saquear la casa de Bai, le dio un golpe muy fuerte en la cintura porque desde pequeño le había repugnado esa cintura tan tiesa. Al igual que una cintura rota que no vuelve a estar como antes, la cultura tradicional de China, después de experimentar tantos acontecimientos, no puede tampoco mantener la integridad ni la fuerza como antes sino que solo sobrevive por la inercia. En la historia posterior de China, es imposible que exista otro como Bai JiaXuan de entre todos sus hijos, nietos y bisnietos.

Aunque guarda mucha añoranza y amor a la cultura tradicional, la rueda de la historia no puede detenerse por la voluntad de ningún individuo. El autor reconoce que todo lo pasado es inevitable y exactamente por esas transformaciones, la sociedad puede avanzar constantemente:

Todos los acontecimientos que pasaron desde la caída de la dinastía Qing hasta el establecimiento de la República Popular de China son inevitables e ineludibles. Consigo por fin saltar fuera de la pena inspirada por alguna catástrofe causada por nosotros mismos y del deseo fuerte de no verla otra vez (citado en Chang Qu 1993).

Controlado al mismo tiempo por la aceptación racional y la añoranza emocional, el autor manifiesta una contradicción insoslayable en esta novela. Al mismo tiempo que la aprecia, también la critica. Sobran descripciones sobre la cara oscura de la cultura tradicional y la

figura del patriarca Bai no se ilustra como si fuera perfecta. Por ejemplo, se casa en total con siete mujeres sin tan siquiera haber intervalo entre la muerte de la última y la boda con la siguiente. Él quiere un hijo varón para continuar la sangre de la familia pero curiosamente, las primeras seis mujeres mueren poco después de la boda. Incluso equipara a las mujeres al papel que engruda la ventana, es que si el viejo papel se rompe, basta con engrudarla inmediatamente con uno nuevo (Chen Zhongshi 2012: 9). Por un lado, el autor es consciente de que las reglas inhumanas y el sistema de jerarquía abrumador es un obstáculo en el camino que conduce a China a la modernidad. Por otro lado no quiere ver desaparecer la honradez, la cortesía y la decencia de los chinos. Esta contradicción hace a los personajes más redondos y más reales.

Por otra parte, la cohibición de la moral a veces es extrínseca, no es capaz de rivalizar con el instinto interior de las personas. El primogénito de Bai se toma muy seriamente sus comportamientos siguiendo el ejemplo de su padre porque sabe que va a ser el futuro patriarca. Se encuentra en un conflicto encarnizado consigo mismo cuando su instinto le lleva a una mujer indecente, conflicto que incluso le impide la erección cuando está con ella. Sin embargo, después de ser descubierto y castigado por su padre delante de todos, deja de ser impotente y no le importa nada la decencia ni la honradez, al contrario se degenera poco a poco. La cultura tradicional, muchas veces solo sirve para cubrir las apariencias y nunca ha calado de verdad en el corazón de sus partidarios.

Merece la pena mencionar que esta obra está teñida de un estilo realismo mágico. Primero, en esta llanura flota el espíritu de un ciervo blanco y de éste proviene el nombre del lugar. Según una leyenda antigua, hace mucho tiempo hubo un ciervo blanco que pasó por aquí, un ciervo blanco del todo, con pelo blanco, patas blancas y astas blancas, brillantes y traslúcidas. Este ciervo podía correr, o bien flotar desde el este al oeste y de repente, desaparecer. Lo maravilloso es que por donde pasaba, los árboles se volvían más verdes y más frondosos; los cultivos se volvían más pujantes; el ganado más sano y fuerte, todos los insectos dañinos desaparecían. Así que el ciervo blanco se considera por todo el pueblo un duende que les protege y les trae cosas buenas. Esta leyenda se hace realidad en la familia de Bai. Después de la muerte de la sexta mujer, Bai descubre por casualidad una planta con forma de ciervo y se apresura a comprar esa tierra donde está la planta. Allí traslada las

tumbas de los antepasados de su familia. Entonces la séptima mujer no sufre de esa muerte extraña que habían sufrido las otras seis y le da tres hijos. Desde entonces toda en la familia va viento en popa y al final, el primogénito alcanza la alcaldía. Teniendo en cuenta la figura de Bai, su carácter y su experiencia milagrosa, el ciervo blanco tal vez sea la encarnación de la cultura tradicional de China, que había existido en esta tierra por miles de años y protegía al pueblo trayéndoles felicidad, paz y tranquilidad.

Además de este ciervo, en esa tierra flota al mismo tiempo otra alma. La de una chica asesinada, y a diferencia del ciervo blanco, esta alma representa la maldad. Cuando revive, seduce a varios hombres y bajo el criterio de los aldeanos, es una mujer adúltera e indecente. Después de su muerte, propaga una epidemia en la llanura arrebatando la vida de muchas personas. Además, se adueña del cuerpo de su suegro, que es quien la mata. Por otra parte, ella es una mujer lastimera y su maldad, ni siquiera se ve como maldad sino solo como instinto natural. No es malévola, solo se comporta así por los tratos despiadados e injustos que ha recibido. Se casa con un hombre de setenta años por orden de su padre y en comparación a una concubina, se parece más a un utensilio. El viejo le mete un dátil rojo en la vagina cada noche y se lo come al día siguiente, porque está convencido de que eso puede ayudarle a mantener su juventud para siempre. Se enamora del hijo del asalariado agrícola y se muda con él a la aldea de ciervo blanco pero luego es abandonada ya que este chico tiene que irse debido a la persecución política. Se queda sola en la aldea, sufriendo las miradas desdeñosas, los insultos, y el acoso de los hombres. Al final, su suegro, la persona que la odia por su indecencia la mata. Después de la muerte, a través de la boca del suegro, grita su acusación:

¿A quién he hecho daño? No he robado ni un algodón; ni he quitado ni una paja; no he maldecido a ningún anciano ni he golpeado a ningún niño. ¿Por qué toda la aldea no me tolera? Bien, soy mala, soy indecente y soy una puta pero él no me cobra repugnancia. Aquí nadie me acepta y nos establecemos al lado de la aldea. Ni siquiera pretendo entrar en el templo ancestral si el patriarca no me lo permite. ¿Por qué incluso así no me deja en paz? (Chen Zhongshi 2012: 572).

Esta alma no pertenece solo a esta chica sino a todas las mujeres que han sufrido las reglas sofocantes de la moral tradicional. Su grito representa las voces de todas ellas. Si el ciervo blanco simboliza todo lo bueno de la cultura tradicional, a través de esta alma, podemos ver

la cara más oscura y cruel de la cultura, que ha herido e incluso asesinado a numerosas chicas inocentes que no han hecho nada malo pero reciben castigos despiadados. Estas dos almas, mejor dicho, estas dos encarnaciones de la cultura tradicional de China flotan al mismo tiempo en esa tierra.

La caída de la última dinastía, los conflictos entre varias fuerzas políticas, la guerra con Japón, más las calamidades naturales como la hambruna, la sequía, y la epidemia, sin duda alguna, la primera mitad del siglo XX de China es un periodo lleno de trastornos. En mi opinión, los historiadores prestan atención solo a la regularidad histórica y en una vista tan gigante como la histórica, la vida de la gente común no es nada. Sin embargo, es aquí donde trabajan los autores, que fijan la mirada en los dolores, los gozos, las desesperanzas y las esperanzas de los individuos encontrados en un periodo tumultuoso.

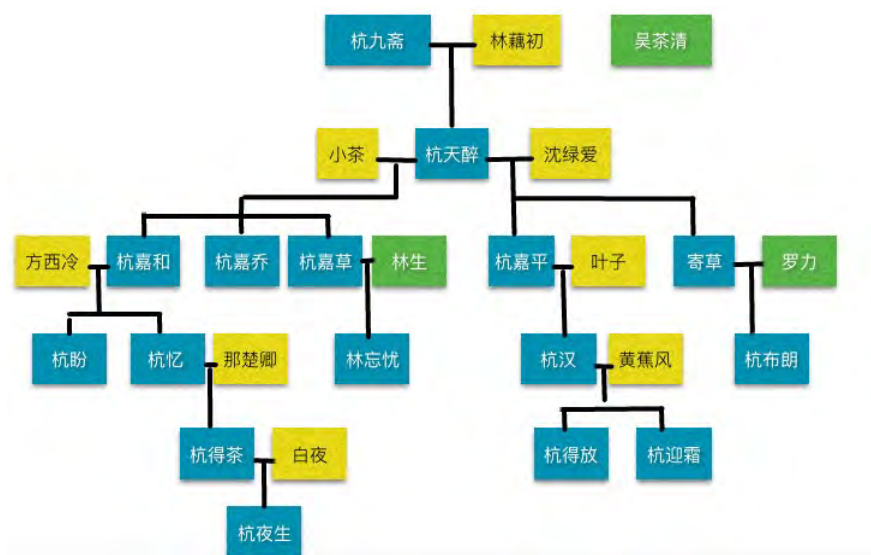
Chen Zhongshi, a través de esta saga familiar, nos esboza la impotencia y el estado aturdido de los aldeanos y la suerte de la cultura tradicional que los caracteriza y los mantiene. Otra vez la familia se utiliza por el autor como una escena por donde se pone la historia de todo el país. Tal y como dice la frase puesta en la primera página, “La novela es una historia secreta de una nación”, esta saga familiar es la historia de China y pinta el espíritu de esta nación, tanto la faceta positiva como la negativa.

Cultivador de Té — Wang Xufeng 1995 1998 1999f

Para finalizar, vamos a ver *Cultivador de Té*, una trilogía escrita por una autora, que se publica sucesivamente en 1995, 1998 y 1999 y se dedica a narrar la historia de una familia que vive del té. Es muy conveniente ponerlo aquí como el último de la introducción de la saga familiar de China del siglo XX, no solo por el año de publicación, sino porque esta trilogía es como una crónica de la historia más reciente de China. Incluso en el género de la saga familiar, caracterizado generalmente por la extensión temporal amplia, no se ve con mucha frecuencia una novela tan extensa como esta, que abarca la historia de más de un siglo desde 1864, cuando fracasa el Movimiento de Reino Celestial Taiping hasta la celebración de la primera sesión del Festival Cultural de Té en 1998 en Hang Zhou, la escena principal de esta obra. Esta extensión temporal incluye casi todos los acontecimientos históricos

importantes en la historia contemporánea de China: la Revolución Xin Hai, el fin de la monarquía absoluta, la guerra con Japón, la guerra civil y la gran revolución cultural. Sin embargo, la descripción correspondiente de estos acontecimientos es muy escasa. Solo sirve para realzar la personalidad de los personajes, a excepción del tercer volumen, que se dedica principalmente a describir lo frenético, lo ridículo, lo cruel de la gran revolución cultural y el daño profundo e incurable que trae a la familia protagonista.

La extensión temporal amplia implica también el número de personajes. Aquí abajo tenemos la genealogía de la familia Hang, la protagonista de esta trilogía:



*las personas de azul llevan el mismo apellido de Hang

*las de amarillo son las nueras de la familia Hang

*las de verde son los yernos de la familia Hang

La autora las da a cada una de estas cinco generaciones una personalidad peculiar, propia e individual, aun así, podemos percibir que ellos son de una familia y que entre ellos corre la misma sangre.

En primer lugar, vamos a ver la creación de tantos personajes, que es uno de los caracteres más destacados y más apreciables de esta trilogía. Generalmente, los Hang se pueden dividir en dos grupos. Mientras algunos son delicados, melancólicos, artísticos, románticos, y reservados; los otros son pasionales, valientes, e idealistas. No obstante, aquellos que pertenecen a un grupo no son del todo iguales, por ejemplo, aunque ambos sean

hombres delicados, entre Tian Zui y su hijo Jia He hay muchas diferencias. Tian Zui es una persona muy sentimental que no tiene ningún interés en los negocios de la empresa familiar, sino que le gustan mucho los juegos de té, también la pintura y la poesía. Todos sus planes y decisiones los hace de manera caprichosa, sin un análisis racional ni una consideración minuciosa. Mientras tanto, su hijo, aunque también suele mantenerse en silencio y ocultar sus sentimientos, es un hombre muy responsable que carga con las responsabilidades de ser primogénito, tales como cuidar de la casa familiar y de los familiares. Además, en ocasiones necesarias, manifiesta su inflexibilidad y la faceta fuerte y dura de su carácter. Por ejemplo, cuando la mansión familiar va a ser ocupada por los japoneses, prefiere quemarla a dejársela a los invasores. Igualmente, reniega de jugar al ajedrez con el oficial japonés y se corta a sí mismo un meñique en señal de resistencia.

Por lo demás, la personalidad de los personajes va cambiando conforme avanza la narración. Este punto es muy importante porque en muchas obras que hemos analizado anteriormente, en el carácter de los protagonistas no se ven muchas veces cambios, todo lo contrario, para destacar alguna personalidad, todos los argumentos sirven para reforzar una y otra vez este carácter. Como consecuencia, hay muchos personajes típicos y enmascarados que debilitan el valor artístico del escrito. Este defecto se cura en esta obra porque la personalidad de esos dos grupos de personajes, en algunas situaciones específicas, se intercambia. Yi, el hijo de Jia He, al principio se parece mucho a su abuelo, que es caprichoso y sensible. Le declara su admiración a una chica escribiéndole poemas de amor cuando ellos dos están en la fuga durante la guerra. Sin embargo, la guerra cruel le cambia y después de ver la muerte de muchos de sus colegas, se convierte en un verdadero soldado. Una vez, está a punto de matar a su primo por equivocación, él considera que ese error no es nada grave, y que si de verdad le hubiera matado, su primo sería el sacrificio inevitable para conseguir el triunfo. DeTu, la generación más joven de la familia, es un profesor paciente, bien educado y muy dulce que se mantiene lo más lejos posible de las contiendas políticas. Por amor se convierte en soldado y dirige una de las dos fuerzas más potentes. Al revés, otro personaje, Han, cambia desde un joven apasionado que se atreve a abofetear a un oficial japonés públicamente en la calle sin preocuparse de las consecuencias, en un hombre callado, que obedece mansamente a la reclusión durante la revolución cultural. La creación de estos

personajes redondos, reales de sangre y hueso es una de las cualidades más brillantes de esta trilogía.

Para los chinos, también para el resto del mundo, el té ya no es solo una hierba ni una bebida, sino que es unánimemente considerado como una tarjeta de presentación del país. Esta trilogía es la primera novela, también la única hasta la fecha, en tomar la cultura de té de China como trasfondo de la narración. La escena donde ocurre la historia, Hang Zhou, es un lugar donde se cultiva el té. Esta ciudad es famosa por el Lago del oeste, que fue nombrado por la Unesco Patrimonio de la Humanidad en 2011, y Long Jing, un tipo de té verde que se cultiva en las montañas alrededores del Lago del oeste y ha sido seleccionado como uno de los diez mejores té de China por la Exposición Universal de San Francisco que se celebró en 1915 (ocupó el tercer puesto); *The New York Times* en 2001 (el quinto puesto) y *El periódico Wen Hui* de Hong kong en 2002 (el primer puesto).

Todos los personajes de esta obra se relacionan con el té, mejor dicho, dedican toda su vida a la compañía patrimonial del té y a la casa del té (donde toman té) que se hereda de generación en generación. En cuanto a los más jóvenes, al ser profesores de la cultura de té o ser investigadores al respecto, también están muy vinculados. En resumen, esta trilogía se puede considerar una enciclopedia de la cultura del té. Todos los aspectos relacionados con el té, tales como el cultivo, la recolección, la elaboración, la producción, la cata, los juegos de té, incluyendo su producción y su utilización, el protocolo para tomar té, etc., se mencionan en esta obra. También habla de la historia, las costumbres, las tradiciones, las leyendas, incluso las poesías, las pinturas, las canciones sobre el té y el contraste de la cultura del té entre China y Japón. Por ejemplo, la cualidad del té es muy inestable por lo que antes de entrar en el taller de elaboración, se prohíbe comer algo con sabor fuerte. Si la chica acepta el té que le regala el chico, significa que está contenta con él. Cuando pasa algo desagradable o hay conflictos entre dos personas y ellos no quieren tomar medidas legales, quedan en la casa del té y buscan una persona respetuosa para juzgarles lo correcto y lo incorrecto, etc. Es imposible crear una obra como la presente sin los conocimientos correspondientes.

Wang XuFeng, además de ser una escritora, es una experta en la cultura del té y con excepción de las creaciones literarias, ha escrito tratados específicos sobre el té de más de 200.000 palabras. Ha trabajado en el Museo de té de China y cuando la primera facultad de

cultura de té se fundó en la Universidad de Silvicultura de Zhe Jiang en 2006, dimitió en el cargo en el comité literario y empezó a trabajar en dicha facultad. Ha dicho la propia autora que: “Si hay que elegir una planta a representar nuestra nación, no hay ninguna otra más adecuada que el té. Su carácter implícito, pujante, y enérgico, también caracteriza a los chinos” (citado en Wang YuChao 2012). Escribir la cultura de té es escribir la cultura de China y los temas como el “té es la vida” y el “té es el espíritu de los chinos” se notan evidentemente en esta trilogía. El té es amargo, igual que la vida. Aunque es muy popular en todo el mundo por su sabor aromático ligero pero prolongado, al tomarlo en el paladar, el sabor que percibimos antes que ningún otro es el amargo. Esta amargura de té, igual que la de la vida humana, flota en toda la obra y se refleja no solo por el amargor material, sino también por el dolor espiritual. No solo por el sufrimiento individual, sino también por el padecimiento de la época y de toda la nación. En todos los protagonistas, podemos notar un sabor amargo. El padre de Tian Zui, igual que él, es delicado, sensible y emocional, también un poco débil e irresoluto, pero tiene que cargar con la responsabilidad de administrar la empresa familiar porque es el hijo único aunque no tiene ningún interés en ganar dinero. Esta es la suerte que le toca y no tiene ninguna otra opción. Encontrado en el dilema, no le queda otro remedio que acudir al opio para anesthesiarse a sí mismo: “Se golpea el pecho y patalea. Camina llorando, diciendo: ‘odio, odio todo! ¿por qué me dejan todo esto? No soy capaz de administrarlo bien ni tengo el corazón para abandonarlo’” (Wang Xufeng 2004 I: 256). Su hijo Tian Zui se le parece mucho, pero a su amargor, hay que añadir el desprecio que se hace a sí mismo porque es el bastardo de su madre y un criado. Persigue y defiende algo firmemente pero al poco tiempo, lo abandona y se evade. Es una persona muy contradictoria y no sabe qué es lo que quiere. Participa activamente en los negocios pero poco después deja todo a su mujer porque ya ha perdido el interés. Piensa que debe odiar a su mejor amigo porque se lía con su mujer pero lo que le sale es el afecto amistoso entre ellos. No es consciente de qué quiere y de qué no quiere, así que siempre está en la búsqueda de algo y al final, cuando no le queda mucho tiempo, se convierte al budismo. En resumen, lleva toda la vida sumergido en el sabor amargo de té y no ha disfrutado de por lo menos un poco de felicidad debido a su carácter irresoluto y vacilante.

Otro carácter de té es la perseverancia y la resistencia, es que nunca abandona incluso en las condiciones más duras e insoportables. En la novela hay una descripción al respecto que explica lo perseverante del té:

Cuando creas que ya no puedes más, no pienses en ninguna otra cosa, solo en el té salvaje en las montañas. ¿Sabes cómo sobrevive? La poca tierra y el agua que le da un poco de nutrición no le dejan morir pero tampoco le dan motivos y condiciones para seguir viviendo. Tanto el té como las personas, si llegan a esta situación, sufren. Sin embargo, el té no quiere morir y extiende poco a poco sus raíces, lo más profundo posible en la tierra hasta encontrar lo que le pueda mantener con vida (Wang XuFeng 2004 III: 229).

“Tengo que seguir, da igual qué difícil sea”. Esta creencia y perseverancia del té también es aplicable a los chinos encontrados en ese siglo lleno de transformaciones y dificultades. Vamos a ver desde el punto de vista de Jia He los contratiempos y tropiezos que ha experimentado la familia Hang. Durante la guerra con Japón, su hermano (Jia Qiao) se coloca bajo la protección de los japoneses y les ayuda a controlar a los paisanos, mientras que su cuñado (Lin Sheng) es fusilado y su hermana (Jia Cao) se vuelve loca después de presenciar la muerte de su marido. Además, el hijo primogénito (Hang Yi) muere en el frente junto con su mujer y su madre se suicida. Durante la gran revolución cultural, el sobrino (Hang Han) y su mujer son clasificados como burguesía y ella se suicida por los insultos insoportables. El hijo de este sobrino (De Fang) cae por un precipicio en una persecución. Su nieto (De Tu), el marido de su hermana menor (Ji Cao) y su mejor amigo, son clasificados como enemigos por motivos diferentes y encerrados en la cárcel y, para colmo, su esposa muere de enfermedad en ese tiempo. Sin embargo, no pierde la esperanza ni abandona, sino que soportar en silencio todos los sufrimientos y consigue ver la luz al final del túnel.

Por último, el sabor del té no es nada fuerte como el café o el coco, las otras dos de las tres bebidas más consumidas en el mundo. Es un sabor muy suave y destaca por un aroma ligero pero prolongado. Igualmente, la tranquilidad, la calma y la armonía es lo que persiguen los chinos desde siempre. El destino de Tian Zui demuestra que el sosiego interior es lo único que puede salvar su corazón aturdido y desconcertado. La autora no crea ni un personaje malvado sin remedio, ni siquiera el oficial japonés que ha matado a numerosas personas ni el hermano traidor, ni todos aquellos que han perjudicado a la familia Hang. Todo lo contrario,

cada uno de ellos tiene su propio sufrimiento y en vez de despertar el odio y la venganza, reciben al final el perdón de los protagonistas.

La creación empezada en 1990, terminada en 1999 de esta trilogía ocupa en total 10 años. Con aproximadamente 1.300.000 palabras y 60 personajes, la autora, situada en el final del siglo, nos presenta el recorrido que han llevado los chinos durante los últimos 100 años y lo más importante es que a través de la cultura de té, muestra el espíritu de China.

Para terminar, tenemos que introducir un grupo de autoras que surgen en las dos últimas décadas del siglo. Sus creaciones prestan mucha atención a la familia y sobre todo, a las mujeres de dentro de la familia, pero a diferencia de las obras anteriores, el punto clave ya no se concentra en la desigualdad de género sino en el interior y los sentimientos complejos, delicados y contradictorios de las mujeres. Estas novelas son: *La puerta de rosas* (玫瑰门) (de Tie Ning, publicada en 1989), *Preso de roble* (栎树的囚徒) (de Jiang Yun, publicada en 1996), *La bruja* (女巫) (de Zhu Lin, publicada en 1993), *Serpiente Emplumada* (羽蛇) (de Xu Xiaobin, publicada en 1998), *Las mujeres de nuestra familia* (我们家族的女人们) (de Zhao Mei, publicada en 1998) y *No palabra* (无字) (de Zhang Jie, publicada en 1998), entre muchas otras. Estas novelas comparten algunos caracteres comunes. Primero, los protagonistas son mujeres, y no solo se centran en una, sino en varias mujeres de varias generaciones en una familia: como la historia de la protagonista, las tías y la abuela en *Las mujeres de nuestra familia*; la protagonista, su suegra, su nuera y su nieta en *La puerta de rosas*; la protagonista, su abuela, su madre y su hija en *No palabra*. En *Serpiente Emplumada*, la historia se amplía a las mujeres de cinco generaciones. La narración de la historia de varias generaciones decide que el marco temporal y la dimensión de estas obras es muy grande. Por ejemplo, *No palabra*, con aproximadamente 800 mil caracteres chinos, cuenta la historia de casi cien años.

En segundo lugar, no son los hombres, sino las mujeres quienes asumen, aunque en muchos casos de manera pasiva, la responsabilidad de mantener a toda la familia mientras los papeles masculinos son opacos o ausentes. Sin embargo, aunque han escapado del control del marido, las mujeres no consiguen evadirse de sus desafortunadas suertes, y cada una sufre a su manera los problemas diferentes: el amor, el odio, el sexo, la inquietud, la sensibilidad, la

desorientación, etc. En tercer lugar, igual que el carácter común de la literatura de China del siglo XX, el desarrollo de los argumentos casi siempre mantiene una relación con los acontecimientos históricos, sobre todo con la gran revolución cultural, que aparece muchas veces como trasfondo y casi todas estas mujeres, de magnitud grande o pequeña, han recibido su influencia.

Hasta aquí, ya tenemos un perfil general de la saga familiar del siglo XX de China. Lo más destacado es que los autores, casi todos prefieren metaforizar lo del país por lo de la familia, en otras palabras, bajo el lápiz de ellos, una familia es la nación disminuida y la nación es una familia expandida. Escriben la historia de las familias, pero lo que de verdad quieren decir es la nación. Sin embargo, aunque todas estas sagas familiares tienen una alegoría nacional, la alegoría no es igual, sino que se cambia a medida que el paso del tiempo y se influencia enormemente por el contexto social e histórico.

Desde los principios del siglo hasta los años 30, bajo la influencia que deja el Movimiento Cultural del Cuatro de Mayo, que se caracteriza por la auto-negación de la cultura tradicional y la propagación de los pensamientos occidentales avanzados, las sagas familiares de este periodo, como las escritas por LuXun y BaJin llevan la intención o la misión de revelar la faceta oscura de la cultura tradicional y dar otra opción diferente a la obediencia a los jóvenes, que es la rebelión y la lucha por la libertad. La segunda guerra sino-japonesa marca la siguiente década, y durante los años 40, la saga familiar se concentra en retratar el sufrimiento y el dolor de todos los chinos, sobre todo aquellos que viven en los sitios ocupados. Por otra parte, también nos invita a una reflexión sobre el servilismo de los chinos y la relación entre la familia y el país, que es muy complicado y difícil de arreglar en un país que tradicionalmente es de la sociedad “familia-centralista”.

Desde los años 50 hasta los 70, el desarrollo de la literatura se influencia enormemente por los acontecimientos históricos como la Gran Revolución Cultural, y la saga familiar no salta fuera de los tres temas más abordados, que es “elogiar, evocar y reprochar”. Elogiar al partido, al caudillo y al socialismo; evocar la guerra y la vida de antes de 1949; reprochar el imperialismo, el capitalismo y las ideas antiguas y retrasadas. Las sagas familiares de las últimas dos décadas se pueden dividir en dos grupos, Algunas de ellas se dedican a reflexionar y ponen en duda el significado de las revoluciones ciegas, extremas y frenéticas

recién pasadas, que pertenecen a “la literatura de reflexión”. Otras echan una mirada hacia atrás encontradas en el umbral del nuevo siglo y esbozan un panorama global de todo el siglo pasado. Estas sagas familiares son generalmente muy gruesas y con un marco temporal amplio que a veces puede abarcar la historia de más de 100 años.

La intención de narrar la historia familiar como una metáfora nacional influye la estrategia narrativa que adoptan los autores. Entre estas sagas familiares que hemos analizado, solo algunos cuentos con el tema de “volver a la tierra natal” de LuXun y *La familia de sorgo rojo* de MoYan se narran en primera persona, todas las otras se narran en tercera persona desde el ángulo de vista omnisciente. Con excepción de *La familia de sorgo rojo*, que es de narrativa no lineal, todas las otras son de lineal. Una obra narrada de esta manera funciona mejor cuando el autor no tiene mucho interés en penetrarse en la interioridad de los personajes, sino en presentar un panorama global de toda la sociedad.

5.2 Sagas familiares más representativas en la literatura española

Nada — Carmen Laforet 1945

Durante los años 40, en la primera década del franquismo, hay dos tendencias literarias muy destacadas. Una es la tremendista, que tiene *La familia de Pascual Duarte* (1942) de Camilo José Cela como representante; la otra es la existencial, que se representa a través de la novela que vamos a analizar: *Nada* (Langa 2000: 16). El existencialismo es una corriente filosófica que surge en el siglo XIX, cuya influencia se extiende a muchos otros ámbitos artísticos, tales como la literatura, la pintura, el cine, etc. Entre ellos, la literatura es el más cultivado. Esta corriente filosófica presta mucha atención a estudiar y reflexionar sobre temáticas relacionadas con la existencia y el ser humano, tales como el vacío, el significado de la existencia, la libertad, la elección, la existencia humana, el individualismo, la ética individual, y las emociones, etc. (González 2018). La literatura, y más concretamente la novela existencialista de los años cuarenta de España, se caracteriza por “sus personajes frustrados y desorientados, y su reflejo del vacío vital” (Langa 2000: 16). Esto es exactamente lo que se manifiesta en *Nada*, ya que la protagonista Andrea se queda solo un

año en Barcelona, la ciudad que antes la da tanta ilusión y esa experiencia para ella es como una pesadilla. En primer lugar, vamos a presentar esta saga familiar, por la que Carmen Laforet logra marcar a lo largo de la historia literaria de España un nuevo rumbo durante ese periodo.

La Guerra Civil y la victoria de los sublevados en vez de impulsar el desarrollo de la emancipación femenina, trajo consigo un retroceso. Durante la inmediata posguerra, las normas de la España católica se impusieron y la figura femenina fue limitada otra vez a esa mujer débil que tenía que depender y vivir al amparo de los hombres. Al mismo tiempo, las mujeres fueron educadas de nuevo para ser un “ángel de hogar”, una esposa dulce y una madre abnegada. Este retroceso se nota de forma evidente en la envidia que manifiesta otra autora española, también de la primera generación de posguerra. Se trata de Carmen Martín Gaité, conocedora de la vida de las mujeres de la época anterior a la guerra a través de las revistas que leía de pequeña, algo del que podemos saber en su obra *Los usos amorosos de la España de posguerra* (1988):

Y me fascinaban aquellas jóvenes universitarias, actrices, pintoras o biólogas que venían retratadas allí con sus melenitas cortas y su mirada vivaz, y que cuando hablaban de proyectos para el futuro no ocultaban como una culpa el amor por la dedicación que habían elegido ni tenían empacho en declarar que estaban dispuestas a vivir su vida. No sabían, las pobres lo que les esperaba (Martín 1988: 49).

Por lo demás, durante ese periodo las obras dedicadas a describir la oscuridad, la miseria y los problemas sociales de la posguerra serían censuradas. Ante esta situación, los autores, que sienten descontento ante los fenómenos sociales y no quieren hacer referencia a las figuras femeninas tradicionales (como las de la “novela rosa”), se encontrarán con dificultades en lo referente tanto a la publicación, como a la repercusión sobre los lectores. Ante esta coyuntura, no les queda otro remedio a estos escritores que resignarse o rebelarse. Mientras la rebelión corre el riesgo de imposibilitar la publicación, la resignación consiste en recurrir en sus obras a un mundo inverosímil, esquivando los problemas sociales y alejándose de la realidad. Bajo estas complicadas circunstancias, *Nada* nace como la primera novela escrita por una mujer que va en contra de la literatura rosa y nos presenta una figura femenina muy diferente del resto de los personajes que se observan con más frecuencia durante aquel momento (Mocek

2005: 31). En lo concerniente al dolor y el sufrimiento que trae la guerra junto con sus consecuencias, la autora lo expresa de una manera implícita. Aun así, lo podemos percibir de manera clara en su lectura. Basta como muestra lo que dice Gerald Brown, que *Nada* es:

una implícita denuncia de la sordidez y la miseria – física y moral – de la burguesía española tras el trauma bélico” y “junto con *La familia de Pascual Duarte*, de Cela, sirvieron de piezas testificales para diagnosticar un nuevo rumbo para la novela española en más directa conexión con una realidad atroz” (1979: 221)

En 1946, esta novela recibió el Premio Nadal. No llama la atención solo por la calidad de la obra, sino también por la juventud de la autora, que en aquella época solo tenía 23 años, sorprendiendo a muchos autores de renombre, tales como Azorín y Juan Ramón Jiménez, que hacen elogios y manifiestan su sorpresa ante una novela tan excelente y madura escrita por una chica tan joven. Mientras tanto, surgen también múltiples estudios que se dedican a analizar desde diferentes perspectivas la novela. Sin embargo, no solo hay voces que alaban, pues también las negativas, como la crítica hecha por parte de *Bibliografía Hispánica*, una revista con ideas tradicionales y muy cercana a la religión católica, que la considera igual que su título: nada. Esta crítica recibe el rechazo de algunos autores fundamentales como Juan Ramón Jiménez, que expresa en una carta a Carmen Laforest que: “aunque en algunos casos ha sido usted comprendida y generosamente alabada, me apena la ceguera de los que tratan su libro ‘literariamente’ sólo, o sólo ‘curiosamente’” (citado en Mocek 2005: 8). Esta oposición muy posiblemente se hace dirigida a la crítica de *Bibliografía Hispánica*.

Por lo demás, tenemos que poner de relieve la influencia que ha dejado esta novela en el resto de autoras españolas. Como indica claramente Jenny Fraai en su estudio, esta primera novela de Carmen Laforest sirve como ejemplo para las escritoras posteriores en lo concerniente a expresar lo que quieren dentro del marco severo de la censura:

Para ellas la novela de Carmen Laforet era una hazaña de primer orden. Elizabeth Ordóñez ha reunido buen número de elogios y comentarios emocionados de autoras como Carmen Kurtz, Marta Portal, Rosa Romá, Susana March y Carme Riera, que habían leído el libro en su juventud. Así dijo Carmen Kurtz: ‘que Carmen no buscó trucos lingüísticos, ni trucos políticos, que se limitó a decir lo que vio y sintió haciéndonos ver y sentir como ella’ (Ordóñez 1991: 34-35). Y sabemos que también Ana María Matute fue animada por el éxito de *Nada* para escribir su primer libro (Fraai 2003: 38).

Por otra parte, la protagonista Andrea, debido a sus conductas poco ajustadas a las normas establecidas para las chicas jóvenes de aquella época, se considera una “chica rara”. Esta figura de “chica rara” aparece más tarde en numerosas ocasiones en las novelas escritas por autoras, como por ejemplo Valba en *Los Abel* (1947) de Ana María Matute; Lena en *Nosotros los Rivero* (1953) de Dolores Medio, Natalia y Elvira en *Entre visillos* (1957) de Carmen Martín Gaité. Además, el carácter de “encantada de vagabundear sin rumbo ni propósito en la ciudad” se ve en todas ellas.

Ante todo, tenemos que aclarar que como una saga familiar, aunque la trama principal se centra en una familia común de España, las descripciones sobre la violencia, el asfixiante ambiente y las tensas relaciones entre los familiares se exageran un poco con la intención de reflejar la torsión y el trauma psíquico que han experimentado las personas en la guerra. En este sentido, en vez de la cultura familiar, lo que vemos en esta novela es el dolor y el sufrimiento que reina no solo en esta familia, sino también en toda España durante la inmediata posguerra.

¿Por qué Carmen Laforet elige la familia como la escena para reflejar estos problemas? Aquí damos algunas conjeturas. En primer lugar, la familia puede servir a la autora como una metáfora de la situación de toda la sociedad y esos sufrimientos individuales son una alusión al dolor de todo el mundo. Sobre este punto lo vamos a analizar con más detalle más adelante. En segundo lugar, durante ese tiempo, aunque la guerra ya había acabado, las personas todavía tenían miedo y muy raras veces hablaban o trataban públicamente cuestiones referidas a la guerra y sus consecuencias, pese a que todos las estaban sufriendo. Así que en el espacio más privado e íntimo como la familia, se podía notar mejor el trauma interior, la oscuridad, el hambre y la miseria. Por lo demás, esta elección tiene mucho que ver con la experiencia propia de la autora. Aunque Carmen Laforet ha negado rotundamente el tinte autobiográfico de esta novela, destacando que: “No es-como ninguna de mis novelas-autobiográfica” (Laforet 1956: 2), no pocos críticos han encontrado varias huellas evidentes de su biografía en esta novela. La experiencia común entre ella y la protagonista Andrea de ir a Barcelona y alojarse en la casa de la abuela para comenzar la carrera universitaria ya es muy obvia. Además, en la biografía de su hijo, podemos encontrar su deseo, que es el mismo que el de Andrea, de abandonar el pueblo e ir a un mundo más grande a buscar la libertad:

“cada vez que escucha la sirena de los barcos, puede cerrar los ojos y saborear el día en que por fin deje su isla” (Agustín 1982: 13). Por lo demás, podemos ver la sombra de su madrastra, “la mujer histérica con la que se casa su padre después de la muerte de su madre” (Agustín 1982: 13) en el personaje de la tía Angustias; la figura de su madre Teodora Díaz, que en el recuerdo del hijo de Carmen es: “la delicadeza, el afecto, la salud de todo ello” son cosa de su abuela Teodora” (Agustín 1982: 12) la encontramos en el personaje de Mariana, la madre de Ena. En este sentido, la experiencia personal tiene una influencia enorme en la creación literaria y en cierta medida en la elección de la familia como el trasfondo de esta novela.

La trama se despliega en torno a la protagonista Andrea, una chica joven que se traslada de un pequeño pueblo a Barcelona para estudiar con mucha ilusión y expectativas ante su nueva vida. Se aloja en el piso de su abuela, un lugar del que guarda buenos recuerdos de la infancia. Sin embargo, en el momento de su llegada, después del destrozo causado por la Guerra Civil, ya no tiene nada que ver con la casa que recordaba en su memoria. El piso, situado en la calle Aribau, y en el que conviven la recién llegada Andrea, la abuela, tío Román, tío Juan con su mujer Gloria y tía Angustias, es una de las escenas principales de esta novela. Además de este entorno y los familiares que la controlan, sofocan y desesperan, hay otro grupo de personas compuesto por sus compañeros de la universidad. Entre ellos, podemos destacar a Ena, su mejor amiga, y a Pons, el chico que le ha traído un halo de esperanza. Sin embargo, ni en la familia ni entre los amigos Andrea encuentra su lugar ni su personalidad, así como tampoco da con el significado de su existencia en Barcelona. Sus ilusiones y las esperanzas que guarda al principio de esta ciudad se ven pronto confrontadas con el ambiente asfixiante, haciéndose añicos.

A diferencia de algunos otros autores, que prestan mucha atención a la guerra porque la han experimentado personalmente incluso en el frente, como es el caso de Miguel Delibes, Carmen Laforet pasa toda su infancia y adolescencia en las Islas Canarias y no las abandona hasta 1939, cuando tiene 18 años y va a Barcelona a estudiar. Debido a su ausencia durante la Guerra Civil en la península, no presencié directamente la crueldad y la ferocidad de esta. Sin embargo, eso no significa que no supiese el dolor que la guerra deja a su paso. Cuando llega a Barcelona, la ciudad todavía está cubierta de heridas y cicatrices causadas por la contienda y

lo que ve no es sino el miedo, el hambre, la miseria (tanto material como espiritual), y la inestabilidad (Acedo 2006). Como consecuencia, uno de los puntos que se destacan en esta novela es su reflejo mordaz de la sociedad oscura de la inmediata posguerra.

El hecho de que las descripciones obvias y las referencias explícitas al respecto casi no se observen a lo largo de la narración y la guerra aparezca únicamente como un contexto tal vez es debido a la censura rigurosa que se produjo sobre todo en la etapa inicial del franquismo. Sin embargo, el dolor y el sufrimiento causado por la guerra tanto a las personas como a la ciudad se nota desde la primera palabra hasta la última. La autora nos transmite este dolor a través del nerviosismo de los personajes, junto con un agudo contraste entre el pasado y el presente con la guerra civil como la línea divisoria. Precisamente por el fuerte contraste entre el pasado feliz y la actualidad oscura, vemos cómo la guerra lesiona a esta familia de una manera atroz y profunda.

En los recuerdos de Andrea, sus visitas a Barcelona cuando era niña y los tiempos pasados junto con sus abuelos constituyen un recuerdo muy bonito que le inspira mucha nostalgia. De acuerdo con las palabras de su abuela, sabemos que los hermanos se llevaban muy bien. Además, lo que dice Gloria confirma que la prosperidad, la armonía y la felicidad reinaban en la familia antes de la guerra. No obstante, ahora los hermanos pasan todos los días injuriándose con los peores improperios y se divierten indagando en las heridas no cicatrizadas más dolorosas de los otros; Juan pega con mucha frecuencia a su mujer; la criada contempla a todos con una mirada malévola; la abuela realiza esfuerzo inútil para conciliarles Lo único que queda en este piso es la miseria, la pobreza, la suciedad, la sordidez, el hambre, la tensión, los insultos mutuos, el histerismo morboso, la discusión interminable y la pelea violenta. Este profundo odio no tiene un motivo ni un objeto concreto, sino todo lo contrario. La furia se expande por cualquier motivo, incluso por una sola palabra o una mirada. Esto se produce porque realmente son ellos, los habitantes de la vivienda, los que están enfermos psíquicamente.

El contraste más evidente entre el pasado y el presente se refleja en la figura de la abuela. Más concretamente, entre la abuela del cuadro y la abuela actual. Aquella que conoce Andrea la noche que llega es una anciana pequeña, encogida, y consumida, que se diferencia del todo de la que aparece en la pintura, que es “una mujer de cara ovalada bajo el velillo de tul de un

sombrero a la moda del siglo pasado. Sonreía suavemente, y la seda azul de su traje tenía una tierna palpitación” (Laforet 2001: 21). El contraste es tan grande como para confundir y sorprender a Andrea, que de ninguna manera puede conectar a esas dos figuras en una mujer. Aunque este cambio de fisonomía tiene mucho que ver con el transcurso del tiempo, para llegar a este grado, solo hay una explicación. Indudablemente, se trata de una persona que ha sufrido tanto suplicio y penalidad como para convertirse en otra persona molida.

Se puede entender que la familia en *Nada* es una miniatura que refleja la sociedad española de la posguerra. A través del piso situado en la calla Aribau, en el que no hay nada más que oscuridad, suciedad, y disputas histéricas, podemos ver la miseria, la pobreza, la angustia y la pena que sufren la gente y el país durante ese periodo. En este sentido, esta casa se considera por no pocos críticos un símbolo de la desgracia que la guerra acarrea a los españoles y a toda España, tal y como lo que señala Miguel Delibes, un autor que presta mucha atención en reflejar todo lo referente a la guerra:

Carmen Laforet, proponiéndoselo o no, ha trazado en *Nada* un cuadro acabado de las circunstancias que se aunaron en España en 1936 hasta degenerar en un duelo fratricida. Me refiero ante todo al esbozo de unas mentalidades atrincheradas en “su verdad”, reacias a todo intento de conciliación. Desde este punto de vista, *Nada* me parece un símbolo. Los preludios de la Guerra Civil y la Guerra misma están en ella (citado en Mocek 2005: 10).

Además de las personas que habitan en ella, la ciudad Barcelona también ha cambiado de una manera radical después de la guerra. En la memoria de Andrea, esta es una ciudad tranquila y limpia:

Por las noches, cuando el calor no me dejaba dormir y el traqueteo subía la cuesta de la calle de Aribau, mientras la brisa traía olor a las ramas de los plátanos, verdes y polvorientos, bajo el balcón abierto. Barcelona era también unas aceras anchas, húmedas de riego, y mucha gente bebiendo refrescos en un café (Laforet 2001: 9)

No obstante, en la actualidad, según su tía Angustias: “La ciudad es un infierno. Y en toda España no hay ciudad que se parezca más a un infierno que Barcelona” (Laforet 2001: 10). Por lo demás, a través de las descripciones del piso, tales como “el olor a porquería de gato”; “una puerta que aparecía entre cortinas de terciopelo y polvo”; “ambiente de gentes y muebles endiablados”; “aquella cama parecida a un ataúd” y el paño que parece una casa de

brujas (Larofet 2001: 8), podemos percibir una alusión a toda la ciudad. Además de los lugares por donde vagabundea y hace excursiones con Ena, el sitio donde la autora pone más énfasis es el barrio chino, donde se va sumergiendo la protagonista una noche sin ni siquiera darse cuenta, durante un recorrido guiado por su tío Juan. Sobre este barrio, su tía Angustias en una ocasión se lo mencionó para advertirle de que allí no podía pisar de ninguna manera, sobre todo tratándose de una chica joven, porque es el lugar de “perdidas, ladrones y el brillo del demonio” (Laforet 2001: 22). Durante ese recorrido del que no tiene claro el motivo ni el propósito, sino que solo obedece al orden de la abuela, Andrea conoce la oscuridad, la humedad que produce frío, el olor a podredumbre, las grandes ratas con ojos como gatos, los ruidos de música, la voz aguda y desgarrada, el silencio, la gente que parecía estar disfrazada de por allí, el deseo sexual que flota al azar por la calle (Laforet 2001: 66-68) y demás aspectos característicos de este barrio. Lo más horrible era que “el recorrido que hacíamos parecía no tener fin” (Laforet 2001: 66). Este barrio es solo un rincón de la ciudad, tal vez el más lóbrego, más sucio y lúgubre. No obstante, a través de esta zona, es posible distinguir también el ambiente húmedo, oscuro y desordenado de toda Barcelona.

Con excepción del reflejo implícito pero vivo del oscuro panorama de la sociedad durante los primeros años de la posguerra, otro tema que se destaca en esta novela es la búsqueda de identidad de Andrea, cuya llegada a Barcelona es el principio de la historia y la obra termina con su marcha. Teniendo en cuenta el título, lo que piensa Andrea unos minutos antes de irse “de la casa de la calle de Aribau no me llevaba nada” (Laforet 2001: 112); y su experiencia durante su estancia no muy larga en Barcelona, la primera sensación que tenemos después de la lectura de la novela es “nada”, es que la protagonista no consigue nada más que el vacío, la confusión, y la desesperanza. Los días que ha pasado en la calle Aribau son por tanto muy similares a una pesadilla. A continuación, vamos a ver esta figura de “chica rara” y a averiguar si su estancia en Barcelona es “nada”.

Andrea viene a Barcelona a estudiar, pero a juzgar por la emoción que le provoca el viaje y el gran contento que siente al conseguir abandonar su pueblo, es evidente que su motivo no se reduce a eso y Barcelona significa para ella mucho más que un destino para estudiar:

Era la primera vez que viajaba sola, pero no estaba asustada; por el contrario, me parecía una aventura agradable y excitante aquella profunda libertad en la noche.... El olor especial, el gran rumor de la gente, las luces siempre tristes, tenían para mí un gran encanto, ya que envolvía todas mis impresiones en la maravilla de haber llegado por fin a una ciudad grande, adorada en mis sueños por desconocida (Laforet 2001: 6).

Se debe tal vez a los bonitos recuerdos de la infancia, Andrea tiene siempre la ilusión de ir para allá, y está convencida de que en una ciudad tan grande y luminosa como Barcelona puede llevar una vida mucho más variada, divertida, dinámica y libre. En definitiva, abriga la expectativa de iniciar una nueva vida en esta ciudad.

Sin embargo, las ilusiones y esperanzas chocan inmediatamente con la realidad encontrada en el piso tenebroso de su abuela y se oscurecen aun más cuando conoce a los habitantes morbosos y nebulosos. Aquí, la puerta se entiende como un objeto muy simbólico, el que la conduce no solo a una familia llena de conflictos y daños mutuos con una mala intencionalidad, sino también a una pesadilla y desesperaciones infinitas. Desde ese momento, su sueño empieza a romperse. Lo que sucede a continuación no encaja de ninguna manera con lo que ella pensaba. Se trataba de todo lo contrario, pasando hambre casi todos los días, y sintiéndose asfixiada por el ambiente de alta tensión y el control de su tía Angustias, una mujer religiosa y conservadora que carga voluntariamente con la responsabilidad de formar a su sobrina, a la cual en su opinión le falta mucha educación.

En el ambiente familiar sofocante y hostil, encuentra a un familiar con el que se lleva un poco mejor que con los otros, que es su tío Román. Fascinada por su cualidad artística y su carácter misterioso, va a su buhardilla a buscarle de vez en cuando y ambos fuman allí juntos, algo que le da un poco de relajación y consuelo. Sin embargo, poco a poco descubre la peor cara de Román, que busca el placer en su capacidad de controlar a los otros, tanto a los familiares, como a sus amantes o amigos, divirtiéndose con el daño y el sufrimiento ajeno. Por tanto, se da cuenta de que en Román no puede depositar su confianza, y siente que “la risa de Román me alcanzaba como la mano huesuda de un diablo que me cogiera la punta de la falda” (Laforet 2011: 34).

Además de Román, en la universidad también conoce a algunos amigos que le traen un poco de luz a su vida solitaria y miserable. Uno de ellos es Pons, el chico que le ha creado un sueño de Cenicienta. Muchas veces, la invitación del príncipe a la protagonista pobre a asistir a una fiesta debería ser el viraje de toda la historia porque ella va a captar la atención de todos por su belleza y a convertirse desde entonces en una princesa aceptando el amor del príncipe. Al principio, Andrea así lo piensa también y tiene la ilusión de cambiar su vida a través de la oportunidad que la invitación a la fiesta le proporciona, “Durante cinco días había yo intentado almacenar ilusiones para esa escapatoria de mi vida corriente” (Laforet 2011: 82). No obstante, esta no es una novela rosa ni Andrea es Cenicienta. Nada más entrar en el salón, se siente humillada por la mirada de la madre de Pons, que se fija en sus viejos zapatos. En la fiesta, no se atreve a separarse de Pons porque no conoce a nadie y la pobreza la avergüenza, pues se encuentra con chicas que llevan trajes lujosos. “No me divertía nada. Me vi en un espejo blanca y gris, deslucida entre los alegres trajes de verano que me rodeaban. Absolutamente seria entre la animación de todos y me sentí un poco ridícula” (Laforet 2001: 84). Al final, huye en medio de la fiesta y su relación con Pons termina ese día.

Por último, su amistad con Ena es el único recuerdo feliz durante su estancia en Barcelona. Las excursiones realizadas con ella y su novio le alivian la tensión y la angustia insostenibles. Sin embargo, la relación ambigua entre Ena y Román le molesta y la actitud de Ena cambia considerablemente hacia ella, hasta el punto de no dejarle ir a su casa, aunque detrás de esto queda un secreto. En definitiva, aunque Andrea ha hecho esfuerzos para integrarse con los amigos después del intento fracasado de hacerlo en la familia, no consigue identificarse con ninguno de ellos y descubre que le resulta difícil encontrar un lugar para ella en esta gran ciudad. Por consiguiente, decide marcharse. Por tanto, si lo vemos desde este punto de vista, la experiencia en Barcelona es nada, ya que todas las expectativas que tiene al principio acaban en nada. Su búsqueda de personalidad y el intento de identificarse fracasan también.

Mientras tanto, algunos críticos proponen que en vez de “nada”, la protagonista Andrea ha realizado un viaje espiritual a la madurez y a la emancipación durante su estancia en

Barcelona, y en consecuencia, consideran esta novela como un Bildungsroman femenino⁷¹ (novela de aprendizaje). Por ejemplo, críticos como Marsha Collins y Michael Thomas⁷² están de acuerdo con esta proposición y han debatido sobre la evolución de Andrea en lo referente a la emancipación femenina y su madurez. Igualmente, Mariana Petrea también sigue la línea de estos críticos y ha analizado los aspectos al respecto en su estudio “La promesa de futuro: la dialéctica de la emancipación femenina en *Nada* de Carmen Laforet” (1994). En cambio, algunos otros críticos no están a favor de catalogar *Nada* como un Bildungsroman, como Barry Jordan, que pone directamente esta teoría en duda en su estudio “Laforet’s *Nada* as a Female Bildung?” (1992). Al mismo tiempo, Alicia Andreu, a través de su artículo “Huellas textuales en el Bildungsroman de Andrea” (1997) manifiesta su oposición a esta idea (citado en Calmes 2004: 1).

Es evidente que algunas experiencias y peculiaridades de Andrea coinciden con las características del Bildungsroman, tales como su identidad de ser una joven que narra la historia en primera persona; su primer contacto con el amor; el viaje psicólogo y los comportamientos rebeldes. Por lo tanto, aquellos que apoyan la pertenencia de esta novela al Bildungsroman femenino, están convencidos de que Andrea sí que ha madurado mucho y lo consigue a través de su narración:

Andrea está recordando y analizando cosas y emociones de hace un par de años, y por eso hay una bifurcación siempre presente entre lo que sucedió y la manera en que la joven recuerda qué sucedió. Ella nunca se detiene a contrastar sus reacciones de ahora con las de entonces – los dos estados se funden para dar un panorama uniforme del creciente ensanchamiento de la perspectiva de la muchacha que está aprendiendo “cómo es la vida (citado en Mocek 2005: 39).

Otras voces opuestas ponen de relieve que: “la protagonista no muestra claros signos de cambio al final de su aventura” (citado en Thors 2010: 14). Además, su carácter tímido y las débiles oposiciones ante las exigencias de Angustias no tienen nada que ver con las figuras

⁷¹ un género literario que se dedica a describir el proceso de maduración del protagonista joven y su búsqueda de la identidad propia. En Bildungsroman femenino, el protagonista es correspondientemente una chica joven (Gómez 2009).

⁷² COLLINS, Marsh, 1984. Carmen Laforet’s *Nada*: Fictional Form and Search of Identity. *Symposium* [en línea]. New York: Syracuse university, vol. 38, n. 4, pp. 298-310. [consulta: 02/08/2018]. ISSN o DOI. Disponible en: <https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/00397709.1985.10733570>. THOMAS, Michael, 1978. Symbolic Portals in Laforet’s *Nada*. *Revista Hispánica Moderna*. Pensilvania: University of Pennsylvania Press, vol. 03, pp. 57-74.

heroicas, valientes y determinadas en el Bildungsroman. En mi opinión, si juzgamos esta novela según los criterios del Bildungsroman, tal vez no lo sea, pero eso no significa que la protagonista no consiga nada durante su estancia en la calle Aribau. No queremos dar aquí una conclusión aclarando si esta novela es un Bildungsroman femenino o no, sino solamente exponer que mientras Andrea sufre un fracaso en la búsqueda de su identidad y todavía está muy aturdida con el significado de su existencia, las experiencias vividas durante su estancia en Barcelona constituyen un paso en su dinámico proceso de madurez.

El narrador de esta novela es Andrea, que narra en primera persona lo que ve y lo que experimenta cuando se aloja en el piso de su abuela. Este piso en el que conviven unas personas histéricas que pasan todo el día dañándose el uno al otro es una miniatura de España y la familia sirve como metáfora de la sociedad española de ese tiempo. Este carácter de la saga familiar no nos resulta desconocido, ya que la mayoría de las sagas familiares de China lo tiene, pero además de esta alusión, como una autora, Carmen Laforet presta mucha atención a las mujeres. En esta novela, la confusión, la búsqueda de la identidad, el intento fracasado de integrar con las personas a su lado de Andrea, una chica joven, cuentan con no menos importancia. Por un lado, a través de su ángulo de visión, conocemos una España oscura y unos españoles gravemente magullados; por otro lado, en ella también vemos el proceso de maduración de una joven que se encuentra en ese periodo especial.

Los Abel —Ana María Matute 1948

Acabamos de decir que la publicación de *Nada* en 1944 marca un nuevo rumbo en el campo de la literatura española. Además, la aparición de la joven autora Carmen Laforet también simboliza el empuje de una nueva generación literaria (Torrente 2014: 10), ya que desde 1936 hasta 1944, el panorama literario y todo el ámbito cultural de España es por lo general desolado (Torres 1965: 1). Tras su aparición, fueron sumándose también muchos autores muy jóvenes. Merece la pena destacar que entre ellos las escritoras son muy brillantes. Por un lado, a lo largo de la historia literaria ellas nunca habían contribuido tanto como en este periodo en el ámbito narrativo, tal y como señala Galdona:

Nunca hasta entonces, se había dado a conocer una nómina tan valiosa de escritoras concentrada en tan corta franja de tiempo. Con ellas, con el hallazgo de su voz, su voluntad y su valía, se consiguió por primera vez que la presencia femenina en nuestras letras dejara de ser, de una vez, meramente anecdótica. (Galdona 2001: 100 101).

Por otro lado, muchas de ellas son reconocidas con importantes premios, como el Premio de Nadal que fue otorgado a Carmen Laforet en 1944 por la novela *Nada*, que hemos analizado anteriormente; a Elena Quiroga en 1950 por su novela *Viento del Norte*; dos años después, a Dolores Medio por su novela *Nosotros los Rivero*; en 1953 Luisa Forrellad lo ganó con su novela *Siempre en capilla*; más tarde, en 1957 Carmen Martín Gaité con su novela *Entre visillos* lo obtuvo, y en 1959 Ana María Matute lo recibió por su obra *Primera memoria* (Alchazidu 2001: 32).

Más abajo vamos a mencionar a varias de estas escritoras y sus novelas familiares. Ahora nos centramos en una saga familiar escrita por Ana María Matute, que sobresale particularmente junto con Carmen Laforet y Carmen Martín Gaité durante la posguerra (Torrente 2014: 10). *Los Abel* es su primera novela publicada y recibe la mención especial en la convocatoria 1947 del Premio Nadal.⁷³ Ana María Matute y Carmen Laforet son mencionadas muchas veces juntas porque además de ser ambas mujeres y su contemporaneidad, tienen algunas cosas más en común. En primer lugar, cuando se publica su primera novela *Los Abel*, ella solo tiene 22 años, una edad muy parecida a la de Carmen Laforet cuando entró en el mundo de la literatura, en su caso con 24 años. Ambas tienen una gran resonancia por la juventud y sus excelentes obras. En segundo lugar, hallándose en aquella coyuntura histórica, ambas presencian la desgracia que acarrearán la guerra civil y sus consecuencias. Por consiguiente, la guerra, la oscuridad social, la decadencia de la ciudad y el trauma psíquico de las personas se reflejan del mismo modo con mucha frecuencia en sus obras narrativas. En tercer lugar, ambas prestan mucha atención al mundo interior de las mujeres, sobre todo al estado aturdido de las chicas adolescentes. Bajo el lápiz de ellas, nacen de la misma manera unas “chicas raras” que van en contra de las mujeres tradicionales, muy dóciles y dependientes.

⁷³aunque no fue la primera novela que escribió, ya que antes de su publicación en 1948, había escrito *Pequeño teatro*, que no se publicó hasta 1954

Antes de emprender el análisis de esta saga familiar, vamos a conocer en profundidad a esta autora. Ana María Matute es una de las escritoras más sobresalientes de España, aunque no tuviese la oportunidad de entrar en la universidad y tras ver sus estudios interrumpidos por la guerra, después de la cual no vuelve a recibir mucha educación adicional (Veeber 2013: 13). Además del Premio Nadal, en 1959 ganó el Premio Nacional de Literatura por *Los hijos muertos* (1958) y fue la galardonada con el Premio de Cervantes en 2010. Se debe agregar su gran interés por el mundo infantil, algo que para ella es:

Fundamental en mi vida. Aunque muchas personas no se dan cuenta de eso, la infancia nos marca para siempre, queramos o no. Hay quienes no se quieren acordar de su infancia, hay otros que realmente no se acuerdan. Yo me he quedado en la infancia. Engordé, envejecí y se me cubrió el cabello de blanco, pero aún vivo en un periodo infantil interminable (citado en Veeber 2013: 10).

Ha creado numerosos cuentos para niños, y entre ellos, *Sólo un pie descalzo* (1983) le trajo en 1984 el Premio Nacional de Literatura Infantil y Juvenil. La publicación de esta obra representa el regreso de esta autora al campo literario después de casi 20 años de ausencia debido a sus problemas graves de depresión (Torrente 2014: 5).

La guerra civil, caracterizada por la crueldad y la frialdad, además de por la miseria, el miedo y el trauma que trae consigo a varias generaciones de españoles se refleja en casi todas las creaciones literarias de aquella época⁷⁴ (Veeber 2013: 15). Ana María Matute no es una excepción porque ha experimentado personalmente la guerra. El estallido del conflicto bélico marca el fin de su infancia cuando tiene solamente once años (Torrente 2014: 4). Uno de los temas que aparece más frecuentemente en sus obras es la contienda. Ha hablado más de una vez de los horribles recuerdos que le dejó la guerra:

La posguerra fue mala, pero la guerra fue terrible, la violencia fue impresionante. Me sentía estafada, como si me hubiera engañado. Me quedó como un rencor: la vida no era como me la habían contado y quizá muchos de mis libros son reflejo de ese rencor (citado en Veeber 2013: 13)

en la guerra vi el primer muerto de mi vida, pero un muerto 'matado'. Eso fue para mí tremendo, pero además me descubrió el mundo, me abrió los ojos, y esos ojos ya no se pudieron cerrar ... Vino la posguerra, que fue de represión, crecí en un

⁷⁴ Claro que no se incluyen aquellas obras de alabanza escritas por los vencedores.

desierto espiritual donde todo estaba prohibido. Pero eso nos dio rebeldía, deseos de hablar, de decir, de explicar (Citado en Vadillo 2013: 6)

Con este “deseo de hablar, de decir y de explicar”, relata su horrible recuerdo sobre la guerra a través de la creación narrativa. Sin embargo, tal vez debido a la censura rigurosa de ese tiempo, al igual que Carmen Laforet, no hacía una referencia explícita a la contienda. Ni aludía implícitamente al conflicto, como sí hacía la otra autora. En *Nada*, Juan y Román han participado en la guerra. En los diálogos esporádicos entre los familiares, podemos saber que ellos dos y su hermana Angustias han sido heridos profundamente por la guerra. En *Los Abel*, la autora no menciona la guerra ni los familiares son participantes, aunque de una manera metafórica, coloca en el mismo plano la historia bíblica fratricida de Caín y Abel y la contienda entre los bandos españoles del mismo origen. Así pues, podemos percibir la sociedad gris llena de depresión durante la posguerra a través del ambiente tan tenso y sofocante presente en la familia de esta novela.

Otro tema que se observa con mucha frecuencia en las obras de Ana María Matute es el de las relaciones entre seres humanos, sobre todo entre los familiares, tal y como ocurre en el cainismo y los conflictos entre los hermanos. En cuanto a la relación matrimonial, en sus escritos lo que reina entre las parejas en muchos casos es una mezcla de amor y odio, algo que arruina poco a poco la relación (citado en Veeber 2013: 15). A todo esto hay que añadir la preocupación de Ana María Matute por la gente, especialmente por los más pobres y vulnerables, cuyas condiciones de vida son generalmente miserables en una sociedad llena de oscuridad, injusticia e indiferencia (Mora 2011), tal y como señala la propia autora:

Me interesan los problemas sociales, los problemas de injusticia. Está dentro de todos mis libros. Se ve claramente que estoy preocupada por el ser humano, por la fragilidad del ser humano, por la facilidad con la que puede ser atropellado. Eso me indigna, me subleva, y está en todos mis libros (citado en Villora 2000).

Como saga familiar, *Los Abel* cuenta la historia de una familia rural y hay dos narradores diferentes: uno es un hombre joven que visitó el pueblo donde viven los Abel cuando era pequeño y narra desde su punto de vista lo que ocurre en esta familia durante los primeros cuatro capítulos. Desde el capítulo V hasta el final de la obra, el narrador es uno de los hijos de los Abel, Valba, una “chica rara” que cuenta a través de un diario en primera

persona lo que sucede a su alrededor en esta familia. De esta manera, podemos percibir un panorama más completo de los Abel. Mientras que lo narrado por ese hombre, que se basa en sus recuerdos y los juicios de los vecinos, nos ofrecen una perspectiva desde fuera, Valba puede darnos una visión desde dentro de la familia.

Hemos dicho anteriormente que ante un mundo desolado sin energía ni vigor, durante los años 40, dos corrientes narrativas fueron el tremendismo y el existencialismo, que adquieren un relieve importante en el ámbito de la literatura. Los autores acuden a ellas para reflejar la depresión, la desesperanza y el desánimo que reinan en toda la sociedad desde un punto de vista pesimista y existencial. La novela que acabamos de analizar, *Nada*, es una de las representantes del existencialismo, mientras muchos críticos consideran *Los Abel* una obra tremendista. En realidad, entre el tremendismo y el existencialismo hay mucho en común, ya que ambas corrientes nos presentan un mundo gris, desolado, en el que los personajes por lo general se encuentran frustrados, vacíos, tristes y despistados. Por ejemplo, ninguna de las dos protagonistas, ni Andrea ni Valba, consigue identificarse con su entorno, sino todo lo contrario: aturdiditas y desorientadas, ambas quieren abandonar ese ambiente asfixiante que les rodea y guardan un deseo fuerte de huir, aunque ninguna de ellas tiene una idea clara de su nuevo destino ni saben si la situación mejorará en un nuevo lugar. Sus experiencias confirman que el cambio del entorno no sirve para salvarles de la soledad y la desorientación. Por ello, después de un rodeo, vuelven otra vez al punto de partida.

A diferencia de poner en duda el significado de existencia del existencialismo, el tremendismo, tal y como lo señala el mismo nombre, se dedica a mostrar la faceta más horrible y más tremebunda de la vida o del mundo, lo cual se refleja por ejemplo en la violencia, la agresión, el asesinato, la tortura, o el fratricidio que se muestra en *Los Abel*. Señala Janet que:

Sigue el “tremendismo”, así denominado por el putativo impacto tremendo causado en los lectores por la violencia, degradación y miseria descritas. Combina aspectos del naturalismo como la sordidez, las enfermedades, los personajes bajos, y lo repulsivo- aunque sin su base científica- con elementos extraídos del esperpento y el expresionismo: deformación, exageración, caricatura (citado en Torrente 2014: 12).

En primer lugar, la relación que guarda el tremendismo con el determinismo y el fatalismo es que no cree en la capacidad del ser humano de cambiar el rumbo de su vida aunque haga todo lo posible para conseguirlo (Alchazidu 2002: 56). En segundo lugar, los personajes en las novelas tremendistas son en su mayoría personas pertenecientes a la clase social más baja con escasa racionalidad, controladas muchas veces por el instinto primitivo y no por la razón o el juicio. Llevan a cabo con frecuencia actos horribles e inadmisibles que pueden acarrear consecuencias graves; pero detrás de estos crímenes, se encuentra casi siempre algo más culpable que ellos: la sociedad oscura, la miseria, y la injusticia (Alchazidu 2002: 49 50). Se debe agregar que la corriente del tremendismo, aunque ha traído mucha atención de los autores y ha conseguido un éxito considerable durante los años 40 mayormente, no dura más que apenas una década, ya que su florecimiento se da entre 1942 y 1950. A pesar de que en la década siguiente también hay obras brillantes enmarcadas en el tremendismo, su influencia va disminuyendo (Veeber 2013: 18 19).

Si nos centramos en esta novela, se nota que el tremendismo queda reflejado principalmente por dos elementos, el entorno y los personajes. La autora coloca la escena principal en un pueblo rústico donde “trabajaban hombres y brutos abrazados a un mismo suelo, mezclando su sudor. Ni una máquina, ni un descanso, ni una dulzura” (Matute 2014: 63). Aquí reina la pobreza, la miseria, la tristeza y la desolación que caracterizan la etapa de posguerra. Además, Ana María Matute pone de relieve la desesperación y la incapacidad de los vecinos ante la destrucción de la iglesia en un incendio. Debido a la pobreza, no disponen de recursos para restaurarla, y la iglesia abandonada en ruinas nos recuerda al abandono de Dios a este pueblo (Veeber 2013: 23). Hay que añadir que la casa de los Abel se encuentra separada por un río del resto de viviendas de la zona. Por lo demás, la descripción del primer narrador de que “la casa se alzaba en un lugar solitario y sombrío, al pie de las altas montañas, allí donde las rocas se desgarran en un barranco violento y torturado” (Matute 2014: 10), profundiza en la sensación de aislamiento, soledad y dureza a los Abel.

Lo más desesperante es que en este ambiente triste, depresivo y lánguido no hay ninguna señal de mejora. Todo sigue igual y da la sensación de que se va a mantener este estado para siempre, igualmente aburrido, abatido y vacío, tal y como lo comenta Valba: “Quizá esperábamos algo. O fue quizá que el tiempo transcurría insensible, tan lento y fugaz

a la vez, que al cabo de tres años aún vivíamos igual, aún sentíamos igual, aún éramos los mismos niños que jugaban con piedras y barro” (Matute 2014: 58). Ante esta situación, descubrimos que en una tierra muy lejos de España, una autora china ha reflejado casualmente la misma desesperanza sin fin ni límite en el entorno familiar. Zhang AiLing, la autora que hemos analizado anteriormente, ha escrito en su novela *El amor que derriba una Ciudad* (1943) unas líneas que describen la vida desanimada en la familia: “Aquí solo pasa un día, pero en el mundo exterior ya ha pasado mil años. No obstante, entre un día y mil años no hay mucha diferencia porque la vida de aquí es siempre muy aburrida y monótona y en solo un parpadeo, siete o ocho años ya han pasado” (Zhang Ailing 1943: 76). Estas dos importantes y excelentes autoras en el ámbito literario de su propio país, coinciden casualmente en describir el ambiente familiar como gris, depresivo, triste, sin futuro ni esperanza, aunque entre ellas no existe ninguna intersección ni les suena el nombre de la otra.

Es de suponer que las personas, sobre todo los jóvenes que viven en este ambiente inerte y apático, quieren huir. Esta familia está formada por dos generaciones. La primera tiene solo un miembro: el padre. El padre en esta familia es un hombre rústico y sencillo, que no tiene grandes aspiraciones salvo la de guiar a sus hijos por el camino correcto. Sin embargo, aunque no es un padre malo, hay una incomunicación entre él y sus hijos que rompe poco a poco la relación entre ellos y él decide al final terminar con su vida. El hermano mayor, Aldo, además de ser “exigente, cruel y rasposo” (Matute 2014: 37), es una persona diferente al resto de hermanos en lo referente al deseo de abandonar la casa. Mientras los demás desean ir a la ciudad a empezar una nueva vida, él prefiere quedarse en el pueblo y trabajar con la tierra como quiere su padre. Tito es el que tiene más suerte entre los hermanos y exactamente por eso provoca la envidia a Aldo, que durante un momento de la novela afirma lo siguiente: “Algún día se le acabará la buena suerte” (Matute 2014: 222). La tragedia del fratricidio sucede entre ellos dos, y Aldo termina asesinando a Tito. Además de ellos dos, en la familia también se encuentran Gus, “un pobre borrachín con ribetes de artista. Un perfecto fracasado” (Matute 2014: 31), Juan, Tavi, Ovidia, la hermana más pequeña que es ninguneada por toda la familia y la protagonista, Valba, la dueña del diario y la narradora de toda la historia. Queda de manifiesto que igual que el entorno, las personas dentro de esta familia no están alegres ni son positivas tampoco, sino egoístas, indiferentes, y envidiosas,

algo que queda confirmado de nuevo por el primer narrador, que conoce a los Abel a través de los comentarios realizados por los vecinos, quienes les juzgan con afirmaciones como “el demonio sabrá dónde estarán” (Matute 2014:11); “Nunca se portaron bien” y el mismo narrador confiesa que “No sé cuántas veces había oído aquello: era el estribillo de la canción de los Abel” (Matute 2014: 32).

Entre todos estos personajes, el más destacado es sin duda alguna Valba, debido a que es ella quien escribe este diario, gracias al cual podemos penetrar en su mundo interior y conocer cómo se siente en ese ambiente asfixiante. Igual que Andrea, Valba también es una de las “chicas raras” que aparecen con mucha frecuencia en la literatura de posguerra. No se identifica con la gente de su alrededor y es muy poco femenina en contraste con las otras mujeres. Además, también está aturdida y desorientada, buscando constantemente pero sin éxito su propia identidad. Sin embargo, a excepción de los caracteres comunes de las “chicas caras”, “Ana María Matute añade a Valba una especie de oscuridad y profundidad” (Veeber 2013: 24) y ella es más sombría que las otras “chicas raras”.

Es una chica muy pesimista y negativa, pero encontrándose en ese contexto, ¿quién puede mantener el ánimo? No está contenta con su vida ni ve ninguna salida posible, pero no sabe qué puede hacer para cambiar todo ni tampoco lo intenta. Únicamente repite frases como “me sentí ridícula, inútil, pequeña” (Matute 2014: 129) o “Estoy cansada de no vivir” (Matute 2014: 110). Adquiere un carácter muy típico de los personajes tremendistas (Veeber 2013: 25) porque para ella nada es significativo, sino solo grotesco y ridículo. Por lo demás, en esta chica vemos una contradicción profunda de amor y odio. Esta compleja sensación dialéctica de amor-odio marca la relación con sus hermanos. Por un lado, quiere a sus hermanos y espera que ninguno de ellos se vaya: “Volvía a imaginarnos a cada uno sobre un caballo distinto, enfocadas hacia siete puntos opuestos. Y esto me torturaba y me hostigaba” (Matute 1988: 141); por otro lado, a veces siente un odio y rencor a todos ellos: “Creo que entonces les odié a todos. Uno a uno, con fruición, culpable y consciente de mi sentimiento” (Matute 1988: 130). Poco a poco, el odio supera al amor y al final, después de presenciar el asesinato cometido por su hermano, solo ve odio en la familia. Torturada por estos sentimientos y atrapada en esa familia llena de envidia y odio, su deseo de huir y de abandonar todo eso es cada vez más fuerte. Expresa más de una vez en el diario su necesidad

de escapar lo antes posible de ese ambiente sofocante. La muerte de su padre le ayuda a tomar la decisión definitiva y siente lo siguiente: “Huir. No había conocido nada tan intenso, tan maravilloso como aquella huida” (Matute 2014:145).

El estilo de esta novela es muy impresionante. La narración se hace en primera persona y hay dos narradores, uno es el vecino de los Abel, el otro es Valba, un miembro de esta familia. Valba no cuenta la historia sino que la escribe en el diario, y gracias al cual podemos saber todo. *Nada* y *Los Abel*, ambas novelas utilizan la alegoría, metaforizando la situación española de posguerra por la historia familiar. A través de ellas obtenemos un panorama global de la sociedad oscura, desolada y depresiva llena de miedo, miseria, y desesperación durante la inmediata posguerra de España, además de ver el trauma y la cicatriz más profunda que deja la guerra civil a todos los españoles.

Por otra parte, estas dos novelas coinciden en enfocar el proceso de crecimiento, el estado aturdido y la búsqueda de la identidad de dos chicas raras, cuyo comportamiento no encaja en el modelo acuñado para ellas las chicas adolescentes. Por último, a través de *Nada* y *Los Abel* conocemos las dos grandes corrientes literarias de la época, una existencialista y otra tremendista, muy típicas de ese periodo.

Mi idolatrado hijo Sisi — Miguel Delibes 1953

A continuación, vamos a ver una saga familiar escrita por Miguel Delibes, uno de los autores más importantes y con más fama y prestigio en el ámbito literario español, lo cual se puede probar por los admirables premios que ha ganado, tales como el Premio Nadal (en 1948 por *La sombra del ciprés es alargada*); el Premio Nacional de Narrativa (1955 por *Diario de un cazador*); el Premio Príncipe de Asturias de las Letras (1982); y el Premio Miguel de Cervantes (1993), entre muchos otros. Miguel Delibes ha hablado de los principales temas que aparecen con más frecuencia en sus obras y dice que “hay una serie de motivos o ambientes que se reiteran en mi producción: muerte, infancia, naturaleza y prójimo”, algo que confirma otra vez unos años más tarde: “En ellos se centra mi preocupación-muerte, prójimo-o mi vocación-naturaleza, infancia” (citado en Medina-Bocos 2012: 6).

Sin duda alguna, la infancia es uno de los temas favoritos de este autor, y la figura de los niños y adolescentes se ve en muchas de sus obras. Además de Sisí, el protagonista en *Mi idolatrado hijo Sisí* que ahora vamos a analizar, podemos encontrar a Pedro y Alfredo en *La sombra del ciprés es alargado* (1947); Mochuelo y sus amigos en *El Camino* (1950); Nini en *Las ratas* (1962); Senderines en *La Mortaja* (1970); Quico, el niño en *El príncipe destronado* (1986); y Gervasio, su hermana y sus primos en *Madera de héroe* (1987). El autor ha dado respuesta a por qué hay tantos niños en sus novelas. Los niños son seres que tienen numerosas posibilidades en la vida y a ellos les espera un futuro lleno de esperanza, mientras que los adultos ya están restringidos a solo una posibilidad, ya que su profesión y oficio ya están decididos. Por consiguiente, “el niño, precisamente por la carga de misterio que arrastra, tiene mayor interés humano que el adulto” (citado en Medina-Bocos 2012: 7). Sin embargo, en *Mi idolatrado hijo Sisí*, en vez de manifestar la esperanza que tienen los pequeños, Miguel Delibes nos muestra el resultado de un modo de educación.

Sisí es el hijo único de Cecilio Rubes, propietario de un establecimiento de materiales higiénicos y Adela, una mujer de origen humilde. Cuando era niño, su padre le dio todo lo que quería e incluso contentó sus caprichos y demandas más injustificadas. Lo anterior conduce al resultado de que Sisí es cada vez más egoísta, caprichoso y cobarde. En suma, se trata de una saga familiar que incluye muchos problemas que pueden ocurrir en una familia, tales como el desafecto entre los cónyuges, la relación entre la suegra y la nuera, la dependencia del hijo a la madre, lo que acarrea el nacimiento de un niño para una familia, la educación... Por lo demás, la historia de los Rubes va entrelazada con las transformaciones sociales y la guerra civil, que da un golpe fatal a esta familia arrebatando la vida de Sisí e indirectamente la de Cecilio. Además de esta familia, sus vecinos los Sendín también juegan un papel importante en esta novela, sirviendo como un contraste con los Rubes. En 1976, esta novela fue llevada a la gran pantalla por el director Antonio Giménez-Rico con el nombre de “Retrato de familia”.

Como todos sabemos, antes de dedicarse a la creación literaria, Miguel Delibes había trabajado como periodista y él mismo reconoció que esa experiencia le ayudó mucho en su trabajo posterior:

En este tiempo aprendí dos cosas fundamentales para mi posterior dedicación a la novela: la valoración humana de los acontecimientos cotidianos -los que la prensa refleja- y la operación de síntesis que exige el periodismo actual para recoger los hechos y el mayor número de circunstancias que los rodean con el menor número de palabras posibles... El periodismo ha sido mi escuela de narrador (citado en Medina-Bocos 2012: 28).

Además de dejarle una influencia enorme en su estilo narrativo, los elementos relacionados con el periodismo aparecen también con mucha frecuencia en sus novelas, tal y como lo hacen en *Mi idolatrado hijo Sisí*. Cada capítulo comienza con varias noticias recogidas en el periódico de un día concreto (inventadas por el autor). De esta manera es posible explicar mejor y objetivamente el contexto social de ese tiempo y establecer un vínculo entre los personajes y su entorno. Además de estas noticias periódicas, los acontecimientos y las transformaciones sociales también se mencionan de vez en cuando a lo largo de la narración. Por ejemplo, al principio de esta novela, una bañera con agua corriente, así como los inodoros, eran un lujo insólito en la ciudad y los utilizaban solamente los adinerados. En menos de diez años, la bañera ya está generalmente aceptada y las personas se tienden al baño cada semana. El teléfono y el automóvil entran sucesivamente en la vida de los Rubes; por parte de las mujeres como Adela, también se adaptan constantemente al cambio de la moda suprimiendo el moño e intentando embutirse en ese tipo de vestido muy estrecho. Todos estos detalles son testigos del desarrollo social y del cambio de la vida de los ciudadanos.

A Cecilio nunca le habían surgido ideas semejantes a “tener un hijo” hasta escuchar lo que le dijo el contable del establecimiento durante una Nochebuena aburrida: “Los hijos arreglan más cosas que desarreglan, Señor Rubes. Es difícil entender la Nochebuena y la vida sin un hijo. Créame” (Delibes 2015: 22). En dicho momento, estaba sufriendo también en su aburrido matrimonio con Adela, una mujer que ya no resultaba atractiva para él, por lo que empezó a pensar seriamente si debía tener un hijo. Desde aquí, la novela comienza a presentarnos una serie de preguntas y meditaciones sobre el concepto de “hijo”, tales como el sentido de tener un hijo y el problema de la educación. Tener un hijo trae muchos cambios a la vida de los padres, y uno de ellos es empezar a asumir conscientemente sus responsabilidades. Cecilio era un hombre al que le gustaba una vida excitante. Por ello, iba

frecuentemente a Madrid para divertirse y mantenía una relación amorosa con Paulina, su amante. Además, como la vida familiar y la convivencia con Adela le aburrían, pasaba incluso más tiempo en el Real Club que en su casa. No obstante, tras el nacimiento de Sisí, “todo eso se terminó. Nada de viajes a Madrid, ni de Chelitos, ni de vicetiples” (Delibes 2015: 264). Además “veía menos a Paulina ahora” (Delibes 2015: 272). Mientras tanto, el seno de la familia, en lugar de ser aburrido y exánime como había pensado, es afectuoso donde puede buscar consuelo tras su agotador trabajo al final del día. Ya no estaba aburrido quedándose en casa, sino que “iba encontrando en la vida del hogar, en su mujer, en su hijo, en las blancas reuniones con sus vecinos, un atractivo jamás soñado” (Delibes 2015: 308). En segundo lugar, la relación matrimonial se comienza a reforzar también con el nacimiento del hijo, algo que les vincula de nuevo. Incluso en la Nochebuena, le molestó a Cecilio quedarse a solas con su mujer, aunque no podía dar una explicación de por qué. De la misma manera, no sabía por qué tampoco, pero desde que nació Sisí “entre su mujer y él brotaba, de una manera espontánea, un motivo atrayente de conversación, un raro punto de entendimiento y afinidad” (Delibes 2015: 277). En fin, tras tener un hijo, Cecilio, un hombre tan egoísta que no se preocupa por nada ajeno (exactamente por eso, la vida le resultaba muy aburrida), encuentra algo en lo que quiere verter su amor, su afecto y su preocupación. De esta manera, todo cambia porque ha entrado alguien en su mundo que antes solo había estado él.

Esta novela refleja el resultado negativo que acarrea la educación poco rigurosa. En lo concerniente a la educación, Cecilio tiene su propia teoría de la que está muy convencido:

La educación se queda para los pobres. La educación debe ser más estrecha y severa cuanto más pobre se sea... Mi hijo podrá tener siempre lo que desee y no hay por qué privarle de ninguna satisfacción. Si educarle es reventarle y mortificarle, no voy a educar a mi hijo, eso es lo que quiero decir (Delibes 2015: 365).

Este principio educativo es observado estrictamente en la familia de los Rubes. Cuando Sisí tuvo siete años, una edad adecuada para ir al colegio según su madre, Cecilio le permitió que se quedara en casa. Al descubrir que el niño empieza a fumar a los 12 o 13 años, Adela se preocupó mucho y habló con Cecilio. Aún así, recibió su consentimiento tácito, argumentando que él comenzó antes que su hijo: “Yo empecé a los ocho, para que sepas” (Delibes 2015: 619). Cuando Adela le informó desesperadamente de que Sisí empezó

a beber, Cecilio consideró la reacción de su mujer demasiado violenta y la achacó a los histerismos de la menopausia. Discrepan mucho en la educación del hijo, ya que mientras Adela se muestra muy preocupada por los caprichos y los vicios del niño, Cecilio siempre da su consentimiento a todo lo que quiera Sisí. Sin embargo, todas estas discrepancias terminan con la concesión hecha a regañadientes por Adela. Desde muy pequeño, Sisí ya sabía que podía conseguir todo lo que quisiera con las lágrimas, que eran la llave omnipotente que podía abrir todas las puertas. Su mundo “se componía de dos partes, una: Sisí Rubes; la otra: el resto, con la particularidad de que esta última se debía a la primera y giraba en torno de ella de un modo complaciente y continuado [...] Sisí era medio mundo y el centro de gravitación del otro medio” (Delibes 2015: 414). Poco a poco, incluso el propio Sisí cae en la cuenta de que el amor mimado pero inútil de sus padres no le sirve para nada y prefiere acudir a Luis (su amigo, el hijo de la familia Sendín) cuando se encuentra en apuros. La educación inadecuada y poco rigurosa forma un niño por un lado mimado, egoísta, y caprichoso; por otro lado cobarde y aturdido con su vida, su entorno y su futuro.

De acuerdo con algunos críticos, por ejemplo el de Luis López Martínez (1973), además del modo erróneo de educación, otra razón que causa la tragedia de Sisí consiste en que él es el único hijo de los Rubes. Mejor dicho, exactamente porque Sisí es hijo único, sus padres le miman y le tratan con demasiado cariño. Teniendo en cuenta la siguiente dedicatoria: “A mis hermanos Adolfo, Concha, José Ramón, Federico, María Luisa, Manuel y Ana María, en la confianza de que ocho hermanos unidos pueden conquistar el mundo” (Delibes 2015), esta novela también se puede entender como una sátira de Miguel Delibes contra el maltusianismo.⁷⁵ Hay que añadir que el autor habla de otra familia en la que hay cinco hijos para contrastar con el caso de los Rubes. A diferencia que Sisí, los hijos de los Sendín son más trabajadores, más maduros y responsables. A través de lo que dice su madre Gloria, Miguel Delibes nos revela directamente la ventaja de tener más hijos: “Cuando hay muchos hermanos, ellos mismo se educan por fricción. Es una manera de enseñarles a renunciar desde que nacen” (Delibes 2015: 752).

⁷⁵ Según lo cual, el crecimiento de la población responde a una progresión geométrica mientras el de los recursos para la supervivencia a una progresión aritmética, por lo que si no se controla el crecimiento de la población a través de medidas como la guerra, el hambre o la limitación de matrimonio, los seres humanos corren el riesgo de extinguirse por la pobreza.

Sin duda alguna, la educación de Cecilio fracasa, pero hasta ahora la mayoría de los comentarios se fijan solo en este punto y se pone de manifiesto que esta novela se desarrolla en torno al “problema de la limitación de la natalidad y las consecuencias que lleva consigo la mala educación de los hijos. El tema es, en definitiva, un ataque al malthusianismo y al egoísmo de los seres que, como Cecilio Rubes, limitan caprichosamente el nacimiento de los hijos” (López 1973: 89). Sin embargo, si la contemplamos desde otras perspectivas, podemos descubrir que la teoría educativa de Cecilio, aunque está mal aplicada, también tiene sus ventajas, sobre todo si tenemos en cuenta la situación actual de la educación. Hoy en día, muchos padres sufren ansiedad debido a que sus hijos pueden quedarse por detrás del resto, por lo que empiezan a formarles a una edad muy temprana y les diseñan la trayectoria de estudio y de profesión que en su opinión es más adecuada. En esta situación, muchos jóvenes, antes de encontrar su afición verdadera, ya van a esa dirección que sus padres les marcan. No obstante, Cecilio está “convencido de que muchos talentos se echan a perder por una deficiente orientación” (Delibes 2015: 572), y cree que la función del tutor no consiste en inculcar como se pueda los conocimientos a los niños, sino solo en despertar el interés, descubrir su vocación y fomentársela. Por lo demás, al enterarse de los éxitos de otros jóvenes como la aprobación con la que cuenta Luis en su primer año de abogado y el esfuerzo de su sobrino para ser cura, Cecilio no pone a su hijo en comparación con ellos ni le desprecia, sino que aun así se siente muy orgulloso de él. A diferencia de Cecilio, muchos padres en el mundo real en lugar de dar apoyo a sus hijos cuando están en apuros, les echan la culpa y les aumentan presión. A esto hay que añadir que cuando descubre que Sisí empieza a madurar, Cecilio “decidió ser el mejor amigo y confidente de su hijo” (Delibes 2015: 685). Convertirse en el amigo de los hijos se trata incluso en la actualidad de un modo ideal de convivencia de padres e hijos, aunque también de un estado difícil de alcanzar. Por último, lo más admirable en la ideología educativa de Cecilio es que como padre es muy consciente de que aunque Sisí es su hijo y es él quien le da la vida, no tiene derecho a meterse en su vida privada y él es el único responsable de sí mismo. Basta como muestra lo que responde a Adela cuando ella se preocupa por los amigos de Sisí: “Esas son cosas tuyas. Comprenderás que no voy a meterme en sus asuntos privados. Su vida le corresponde y si yo me metiera en ella haría muy bien mandándome al diablo” (Delibes 2015: 750). Esta noción es muy

importante en la educación, pero desafortunadamente, muchos padres la pasan por alto y prefieren imponer su voluntad a los hijos bajo el pretexto de que “todo lo hago por tu bien”. No hay duda de que los padres tienen que asumir la responsabilidad de educar a sus hijos, pues de lo contrario ya tenemos la tragedia de Sisí. No obstante, educar no equivale a controlar y los hijos también deben disponer de su vida privada.

Además del modo de educación, varios problemas relacionados con la familia se reflejan también en esta novela y uno de los más destacados es la desigualdad y la distancia de origen de clase entre los cónyuges. En primer lugar, este punto se refleja por la relación entre la viuda Rubes y Adela. La relación entre suegra y nuera no ha atraído en gran medida la atención a los autores, ni siquiera en el género de saga familiar, que narra sobre todo las historias ocurridas en la escena de la familia. Sin embargo, en esta novela se observa claramente la discordia entre la suegra y la nuera: “A Adela no le importaban demasiado las opiniones de su suegra, porque su suegra no la quería, ni ella quería a su suegra” (Delibes 2015: 122). El matrimonio entre Cecilio y Adela no cuenta con demasiada aprobación desde el principio por parte de la madre de Cecilio porque a su juicio, el matrimonio debe contraerse entre dos personas que comparten la misma posición tanto social como económica. En este caso, Adela tiene un origen humilde y su familia es de clase social más baja que la de los Rubes. Este descontento dura hasta el último momento. Cuando los cónyuges le informan de que están esperando un bebé, la viuda Rubes dice que la edad de Adela es demasiado alta para tener un niño; cuando el niño ya ha nacido, comenta que no está bien alimentado; cuando el niño tiene un año, dice que cuando su hijo tenía su edad ya sabía hablar. En suma, no está contenta con todo lo relacionado con su nuera hasta el punto de aconsejar a Cecilio que la deje, incluso cuando Sisí ya había nacido: “Creo que va siendo hora, hijo, de que dejes a esa pelandusca ya aclares un poco tu situación” (Delibes 2015: 295). En este sentido, la suegra desprecia mucho el origen humilde de Adela.

En segundo lugar, aunque se ha casado con Adela en contra de las oposiciones de su madre, en el fondo Cecilio también está de acuerdo con el desprecio que manifiesta su madre. Por un lado, “pensaba que el hecho de rescatar a su mujer de una clase social inferior ya la obligaba al reconocimiento y al amor de una manera apasionada y vitalicia” (Delibes 2015: 44). Queda de manifiesto que nunca ha considerado a Adela una persona igual que él.

Contrariamente, cree que su matrimonio se debe a su bondad y Adela tiene que guardarle gran agradecimiento porque le ha sacado de su precaria vida anterior. Como consecuencia, convencido de que “se merecía mucho más” (Delibes 2015: 45), no está contento con Adela, pensando que “él daba más de lo que recibía, ni con el matrimonio, porque es un juego defraudado para él” (Delibes 2015: 43). Por otra parte, nunca ha entendido el concepto de “esposa” ni el de “familia” antes de tener el hijo debido al desprecio hacia Adela por un lado y por otro a su carácter egoísta. Aunque la llegada de Sisí le cambia mucho, está acostumbrado como antes a utilizar el adjetivo posesivo “mi” ante los objetos, así como “mi casa”, “mi situación”, “mi hijo” o “no me gusta mi comedor; estos muebles son grandes y presuntuosos” (Delibes 2015: 232). Según su concepción, todos los objetos de la casa son de su propiedad y Adela no es nada más que uno de esos objetos. Si una persona en el matrimonio ostenta una posición preeminente en lo referente al origen de clase y a las condiciones económicas, siente inevitablemente el sentido de superioridad, algo que no sirve para nada más que empeorar esta relación. En cuanto a la otra parte en la posición inferior, Adela tampoco quiere a Cecilio y su intención de casarse con él es mejorar su calidad de vida. En definitiva, resulta imposible que en un matrimonio formado de esta manera haya algo distinto del aburrimiento, la indiferencia y el desapego que lo caracterizan. Sin embargo, Cecilio ha reconocido que “Paulina sin el trajecito ajustado y sin las tentadoras proporciones que ocultaba debajo no tendría un sitio en su corazón” (Delibes 2015: 285). Es de suponer que si Cecilio se hubiera casado con Paulina, la amante actual que trae un poco de luz a su vida monótona, se habría aburrido también después de varios años. En este sentido, el desapego entre Cecilio y Adela no es un resultado casual sino un corolario acarreado por el carácter del marido y el aburrimiento en sí mismo del matrimonio, algo que se refleja en muchas sagas familiares.

Antes de terminar el análisis de esta novela, es necesario abordar otros dos temas que se ven con mucha frecuencia en las novelas de Miguel Delibes. Uno de ellos es el miedo. Tal y como ha reconocido él mismo: “Hay una confluencia de los dos temas (aquí hace referencia a infancia y muerte o infancia y miedo) demasiado frecuente en mi obra para ser casual. Esto ya no es un hecho normal sino que quizá sea el fruto de aquella obsesión infantil” (citado en Medina-Bocos 2005). Delibes había vivido una infancia marcada por el miedo profundo que

le trae la muerte de su padre, algo que le ha dejado una influencia enorme y se ha reflejado en varias de sus novelas, como la muy famosa *La sombra del ciprés es alargada*, considerada un resultado notable de esa obsesión; *El camino* y *La hoja roja*. En suma, Delibes nos ha presentado en sus obras los más variados miedos, tales como: “Miedo a la muerte de los seres queridos, a no acertar en la elección del propio camino, a la soledad, al cambio y a la pérdida de lo poco que se tiene, a la injusticia, a la tiranía y a los sistemas que deshumanizan al individuo, miedo a la violencia, al desamparo y a la enfermedad” (Medina-Bocos 2005: 9). En la novela *Mi idolatrado hijo Sisí*, el miedo más destacado es el de la pérdida de los seres queridos. Hemos dicho que Cecilio es un hombre muy egoísta y que en este mundo solo se quiere a sí mismo, a su hijo y a su madre, de quien depende desde muy pequeño, motivo por el cual tiene miedo de perderlos a ambos. Cuando su madre se encuentra agonizando, rechaza enfrentarse a la realidad y no quiere aceptar la posibilidad de que la va a perder para siempre repitiendo que “no, mamá, no” “no mamá, hasta ese punto no” (Delibes 2015: 636). En su único hijo concentra más amor, por lo que el miedo a perderle a él es mucho más grande. Cuando Sisí era pequeño, se contagió de una gripe epidémica que había acabado con muchas vidas en la ciudad, lo cual preocupó mucho a Cecilio y prefería la muerte de Adela o de Paulina a cambio de la salud del niño. Cuando el joven tuvo que alistarse, hizo todo lo posible para liberarle de la guerra también por el miedo de perderle, pero desafortunadamente, Sisí murió en un bombardeo y Cecilio, viendo su miedo hacerse realidad, decidió acabar con su propia vida.

Al miedo a la muerte de los seres queridos que se refleja en esta novela, hay que añadir un miedo al aburrimiento y a la vida vacía. El abuelo de Cecilio se suicida por el cansancio, el hastío y el aburrimiento. Igualmente, la vida para Cecilio es como “un reducido y siniestro círculo vicioso” (Delibes 2015: 54), y no hay ninguna novedad sino solo una rutina repetida que consistía en “mañana fiesta. El Club, la partida, Paulina, y vuelta a sentarse en este sillón. Pasados, a la tienda. Y al otro, y al otro, y al otro. ¿Así hasta cuándo?” (Delibes 2015: 54). En cuanto a Adela, su vida es incluso más aburrida porque casi no tiene la oportunidad de salir de casa debido a los celos de su marido, por lo que: “Toda su vida de relaciones consistía en espiar por la mirilla de la puerta quien subía y quien bajaba las escaleras” (Delibes 2015: 135). Para combatir con este aburrimiento y dominar el miedo al aburrimiento, Cecilio va con

mucha frecuencia a Madrid para divertirse; Adela considera a Gloria, su nueva vecina, como su salvadora; y ambos deciden tener un hijo.

Por último, tenemos que hablar de la guerra, un tema que aparece en casi todas las obras narrativas de Delibes debido en gran medida a su experiencia personal, aunque muchas veces solo como un trasfondo, tal y como ocurre en esta novela, ya que la guerra no estalla hasta el final de la historia cuando Sisí ya tiene 17 años. Ya sabemos que a Cecilio Rubes, un hombre muy egoísta, los acontecimientos históricos no le importan nada y él prefiere mantenerse lo más lejos posible del mundo tumultuoso, siempre que esas cosas no influyan en su hijo ni en sus negocios. Sin embargo, aunque intenta alejarse de la guerra, tal y como había hecho con otros acontecimientos, no lo consigue porque la guerra además de destruir una parte de su establecimiento quita la vida a su hijo Sisí. Podemos percibir que ante la guerra, la gente común no tiene derecho ni la oportunidad de elegir si la quiere o no, ni puede optar una posición neutral. Esto es así porque todos, da igual cómo piensen, van a resultar comprometidos sin excepción. Por otra parte, aunque ellos están en la parte de los vencedores, ¿qué les ha traído la victoria excepto el dolor y la muerte? En esta novela hay dos actitudes opuestas ante de la guerra. mientras el general López y los hijos de los Sendín están convencidos de que “esta guerra es una cruzada y que todos los muchachos están orgullosos de servirla en los puestos de mayor riesgo y responsabilidad” (Delibes 2015: 931), los Rubes piensan que “la guerra es desolación, hambre y ruina. ¿Es que hubo en el mundo alguna guerra provechosa?” (Delibes 2015: 931). Mientras el general López se siente orgulloso de la muerte de su hijo en la guerra: “Mi consuelo es que mi hijo ha muerto por una gran causa” (Delibes 2015: 1014), para Cecilio “todas las causas que provocaban la muerte le parecían malsanas” y “lo que ocasionaba la muerte de Sisí no podía ser, en modo alguno, una gran causa” (Delibes 2015: 1014). Lo interesante es que la reflexión sobre la “gran causa” aparece también en *Madera de héroe* (1987), otra saga familiar de Delibes, en la que la guerra tiene un papel más importante que aquí. Gervasio, el nieto pequeño de la familia, está destinado a ser un héroe según su abuelo porque sus pelos se erizan y se le pone piel de gallina siempre que escucha la emocionante marcha, algo considerado por el abuelo una señal de ser un héroe. Este niño, convencido de esta idea, busca la manera de convertirse en un héroe y espera la llegada de ese momento. Según su tío Felipe: “Lo primero para ser héroe es

una buena causa. Ya puedes realizar las mayores proezas, sacrificar incluso la vida, que si no lo haces por una causa noble será un sacrificio inútil” (Delibes 1987: 48), además “España es la causa más alta” (Delibes 1987: 95). Así que cuando estalla la guerra, Gervasio se alista con la expectativa de convertirse en un héroe guerrero. Lo irónico consiste en que más tarde descubre que su extraña reacción no es ninguna señal de ser un héroe sino que se debe al miedo. ¿De verdad hay una gran causa que merece la muerte? ¿De verdad el sacrificio para su bando es una cosa orgullosa? Cuando su padre, un republicano, es encarcelado por los nacionalistas apasionados, para Gervasio, ese hombre no es un republicano, sino solo un padre “con su invariable pijama rayado, el chato rostro enjabonado, los juanetudos pies sobre las húmedas baldosas del paño, como desde niño estaba acostumbrados a verlo cada mañana” (Delibes 1987: 218 219). Igualmente, para Cecilio, Sisí no es un héroe o un mártir sino solo su hijo. En este sentido, para algunos como el general López, los Sendín, el tío Felipe, la respuesta es sí, pero para la mayoría de los ciudadanos, no hay republicanos ni nacionalistas. La victoria es el regreso del padre, el hermano o el hijo mientras la derrota es la muerte de un ser querido.

Además de abordar los temas que le caracterizan, como la infancia, la guerra y el miedo, en esta saga familiar, Miguel Delibes habla mucho del tema de la familia, así como el significado de tener un hijo; el problema del maltusianismo; la educación de los hijos; el sentido del matrimonio; la relación entre la suegra y la nuera; la dependencia del hijo a la madre, etc. En la actualidad, la relación entre los padres y los hijos ya se ha convertido en un problema social que merece mucho estudio, ya que en numerosos casos no son el cariño ni el afecto, sino la incomprensión y la discordia los que reinan en la familia. Por un lado, la educación poco rigurosa y la excesiva libertad permitida a los hijos les perjudican profundamente; por otro lado, también podemos extraer de esta novela a modo de aprendizaje el espacio y el respeto que debe haber entre los padres y los hijos. En fin, si es posible encontrar el equilibrio entre la educación que falta y la libertad que sobra en la familia de los Rubes, el resultado debería ser mucho mejor, porque hagan lo que hagan, los padres en el fondo quieren a sus hijos, tal y como dice Cecilio más de una vez en esta novela: “Yo he tenido un hijo para que sea feliz” (Delibes 2015: 422).

En 1982, el autor que recibe el Premio Príncipe de Asturias de las Letras junto con Miguel Delibes es Gonzalo Torrente Ballester, un autor excelente y prolífico que no cuenta con menos importancia que Delibes en la esfera de la literatura española. Su éxito literario también se puede demostrar por los numerosos galardones de importancia que ha obtenido, como el Premio Nacional de Literatura (en 1939 y 1981 por *La Isla de los Jacintos Cortados*); el Premio de la Crítica Literaria (en 1972 por *La saga/fuga de J. B.* y en 1977 por *Fragmentos de Apocalipsis*), el Premio Planeta (en 1988 por *Filomeno, a mi pesar*), y el Premio Miguel de Cervantes (1985) entre muchos otros. Durante 1977-1999, ocupa un sillón de la Real Academia Española de la Lengua.

Nacido y crecido en Galicia, ha dicho este autor que “hasta ahora, si la cuenta no está mal hecha, yo soy el escritor gallego de este siglo que más páginas narrativas dedicó a Galicia” (citado en Pont Far 2001: 1). La cuenta está bien hecha y es cierto que Galicia ha aparecido muchas veces en sus creaciones literarias como la escena principal, incluyendo la trilogía de *Los gozos y las sombras* (1962) que a continuación vamos a analizar, y muchas otras obras como *Saga/fuga de J.B.* (1972), *Fragmentos de Apocalipsis* (1977), *Dafne y ensueños* (1982), *Filomeno a mi pesar* (1988), *La muerte del decano* (1992), *La boda de Chon Recalde* (1995) y *Los años indecisos* (1997). Además de en sus creaciones novelísticas, el lugar al que el autor guarda tanto cariño aparece también con mucha frecuencia en sus artículos periodísticos (Gonzalo también es un periodista), que son recogidos en *Cuadernos de La Romana, Torre del aire, Cotufas en el golfo y Memoria de un inconformista*.⁷⁶

En muchos casos, la elección del sitio donde se despliegan las historias no es tan fácil ni simple porque el lugar no solo sirve de trasfondo o telón, sino que también funciona como un marco que restringe y al mismo tiempo destaca los comportamientos y la forma de ser de los protagonistas, ya que cualquier sitio en un periodo concreto presenta un panorama peculiar y los personajes encontrados en ese sitio y en ese tiempo actúan restringidos en unos límites políticos, culturales, y económicos. Como consecuencia, el lugar y el tiempo pueden

⁷⁶ S.a., Gonzalo Torrente Ballester. En: *Biblioteca Central Rialeda* [en línea]. Disponible en: http://www.oleiros.org/c/document_library/get_file?p_l_id=14092&folderId=122717&name=DLFE-13775.pdf [consulta: 8 junio 2019].

jugar un papel muy importante en la creación literaria y el escritor debe tener un conocimiento correspondiente global para manejarlos lo mejor posible. La trilogía *Los Gozos y las sombras* está compuesta por tres tomos: *El señor llega*, *Donde da la vuelta el aire* y *La Pascua triste*, que se publican respectivamente en 1957, 1960, 1962. Tienen un pueblo costero de Galicia como escena y el tiempo marcado es la Segunda República, justamente antes del estallo de la Guerra Civil. Este tiempo es un periodo divisorio a lo largo de la historia de España entre el tradicionalismo y la modernidad, ya que muchas tradiciones y costumbres arraigadas en la cultura tradicional y grabadas en cada uno de los pueblos que habían existido en esa tierra por mucho tiempo se enfrentan no solo con las nuevas estructuras sociales, sino también con las ideologías novedosas. En otras palabras, algo muy tradicional e inalterable corre el riesgo de ser derrotado y sustituido. El autor nos muestra cómo era el gallego de la época y cómo reaccionó ante tantas transformaciones sociales y políticas durante las primeras décadas del siglo XX. Nos lo muestra a través de lo ocurrido en este pueblo imaginario, inmerso en ese ambiente tumultuoso con cambios enormes.

La mayoría de las críticas coinciden en que, a través de esta trilogía, Torrente nos traza una sociedad de transición en la que la nueva burguesía industrial sustituye progresivamente (no solamente en el aspecto económico sino también en lo político, social y potencial) a la hidalguía, que constituía la tradición dominante. Los protagonistas representan respectivamente la fuerza vieja como Doña Mariana, y la nueva que surge en este periodo peculiar como el jefe del astillero, Cayetano. El argumento se desarrolla principalmente en torno a la rivalidad y la competencia entre ellos, y el ascenso o la decadencia de cada parte. Sin embargo, la mirada y el lápiz del autor no se fijan solo en aquellos que interpretan los papeles más importantes y se encuentran en la posición social más alta, sino que se extienden también a aquellos que forman parte de las clases medias. Este grupo de personas intermedias (que está compuesto por el boticario, el maestro, y el diputado) comparte el círculo de socialización con las personas de poder como Cayetano y pasan casi todos los días por el Casino, un lugar de reunión para ellos donde hablan de la política, los problemas sociales, la situación económica, las nuevas noticias del pueblo, y las mujeres. Además del Casino, el autor menciona otro lugar que también sirve de sitio de socialización para un grupo de personas más humildes: la taberna del Cubano, frecuentada por pescadores tradicionales a

suelo que trabajan para Doña Mariana. En comparación con el ambiente relativamente ocioso y relajado del Casino, el Cubano se presenta como un lugar político donde los pescadores, que son miembros de CNT (Confederación Nacional del Trabajo), suelen organizar actividades o huelgas y escuchar los discursos expuestos por Juan, un anarquista radical que interpreta el papel en el que se postula como un jefe entre ellos y pinta constantemente un gran futuro para los trabajadores. Al mismo tiempo, la otra organización sindical del pueblo, UGT (Unión General de Trabajadores), compuesta por los trabajadores del astillero de Cayetano, también tiene su lugar de reunión, que es la cantina de la fábrica. Además de ellos, el autor crea varios personajes rurales que viven de cultivar las tierras de los señores, pero muchos de ellos prefieren alejarse de la tierra e ir a trabajar al astillero de Cayetano, un fenómeno típico de ese periodo. Esta trilogía no solo se dedica a revelar la transición entre el feudalismo y el capitalismo, sino que también presenta un panorama más o menos global de todas las capas sociales de Galicia a principios del siglo XX.

Hasta ahora, no pocos estudios en relación con esta trilogía se realizan desde este punto de vista, estudiando el comportamiento social o político de Galicia en la obra, por ejemplo “Los gozos y las sombras: Comportamiento político y social en Galicia durante el primer tercio del siglo XX” de Luis Velasco Martínez (2014) y “Galicia y Torrente Ballester” de José A. Ponte Far (2001). También hay algunos que analizan la figura de los protagonistas, o el realismo o su estrategia narrativa, entre muchos otros aspectos, como “En torno a la novelística de Gonzalo Torrente Ballester: *Los gozos y las sombras* y el concepto de realismo” de Jéssica Castro Rivas (2013), “Autorrepresentación en la obra de Torrente Ballester” de Susana Arroyo Redondo (2012). No obstante, todavía no hay ninguno que analice la obra considerándola como una saga familiar, lo cual es pertinente porque los personajes principales pertenecen a una familia, o mejor dicho a un linaje de importancia en el pueblo: los Churruchaos, los viejos señores del pueblo. A continuación, vamos a analizarla desde el punto de vista familiar.

Esta trilogía nos presenta la decadencia de esta familia aristocrática. Cuando la rueda histórica llega al principio del siglo XX, los Churruchaos ya están a punto de decaer totalmente, y a las últimas generaciones, las protagonistas en esta obra, no les queda remedio que ver su extinción. Es realidad, la decadencia ya había empezado en las generaciones

anteriores y en todas las ramas del linaje Churruchao: Deza, Aldán, Quiroga y Sarmiento, que ya no eran nada poderosos, al menos no como lo habían sido anteriormente. El padre de Carlos Deza, un diputado muy joven, hubiera tenido un futuro brillante, pues todos pensaban sería el presidente del Consejo. No obstante, fue derrotado en un duelo y su porvenir se oscureció. Mientras tanto, el padre de Aldán no solo sufrió un fracaso económico que le dificultó el pago de los impuestos de sucesión (algo que le impidió que recibiera el título de conde), sino que también representó la decadencia moral de los nobles, que se movían con mucha frecuencia en los círculos de poder de Madrid y llevando una vida libidinosa. Al final, cayó en una ruina absoluta y sus hijos Juan, Inés y Clara, protagonistas en esta obra, viven con la madre demente en la miseria hasta el punto de preocuparse por la búsqueda de comida. Doña Mariana Sarmiento es la más potente entre todos los últimos Churruchaos. Sin embargo, ni siquiera ella, una mujer fuerte e inteligente, con toda su fuerza e intelecto, consigue enfrentarse con Cayetano. Después de la muerte de Doña Mariana, este linaje familiar decae definitivamente. Al final de la trilogía, Germaine, la heredera universal nombrada por Doña Mariana, se marcha a París desobedeciendo el testamento establecido por su tía; Inés se va con su marido a Sudamérica; Carlos también se marcha con Clara. En este sentido, los Churruscaos se desaparecen en el pueblo.

Mientras los viejos señores se retiran de la escena histórica, un grupo de personajes adinerados que representan una nueva clase social aparecen en escena sustituyendo muy pronto la posición que ellos han ocupado. Este grupo de personas pertenecen a la burguesía que surge con el desarrollo del capitalismo y la mayoría de ellos se dedican a los negocios o a la industria, a través de la cual acumulan su fortuna. En la presente trilogía el personaje más representativo de este nuevo grupo social es Cayetano Salgado, el dueño del astillero. El éxito de Cayetano no es individual sino familiar, porque mientras van cada vez más campesinos y pescadores que antes trabajaban para Doña Mariana al astillero (hasta el punto de que el medio pueblo llega a vivir de este astillero), la posición de la familia de Cayetano asciende paralelamente y su madre, doña Angustias, recibe mucha adulación y respeto de aquellos que quieren sacar algún beneficio de su hijo. Por añadidura, el autor crea un personaje indiano, aunque no tan destacado como Cayetano. Este representa otro grupo de personas que ascienden del mismo modo que las dedicadas a la industria durante ese periodo,

acumulando fortuna por la emigración. Este es otro fenómeno muy notable a principios del siglo XX en Galicia (Velasco Martínez: 2014). Tanto Cayetano como el indio intentan comprar las propiedades de los viejos señores, así como las tierras y los pazos (aunque la intención de Cayetano se mezcla con el odio a Doña Mariana y los Churruchaos), a través de lo cual podemos ver el propósito de esos nuevos ricos de sustituir a los viejos señores convirtiéndose ellos mismos en la nueva clase dominante en el pueblo.

Aunque muchas personas pertenecen al linaje de los Churruchaos, la relación entre ellos ya no es tan estrecha porque cada uno lleva su propia vida familiar independiente. Dentro del linaje de los Churruchaos encontramos a varias pequeñas familias en esta trilogía. Primero, la familia de Deza, que está compuesta por Carlos, su padre Fernando y su madre Matilde (aunque la madre ya había muerto antes del comienzo de la historia y solo aparece en el recuerdo de Carlos y Doña Mariana. El padre no aparece tampoco directamente en la historia, ya que se había marchado del pueblo). Segundo, la familia de Aldán, que se compone de Juan, sus dos hermanas Inés y Clara, y su madre. Por último, la familia de Sarmiento, en la que solo queda Doña Mariana, pues su primo y su sobrina están en París y no aparecen en el pueblo hasta después de su muerte. Además de estas familias de Churruchao hay algunas otras en la obra, como la de Cayetano, que vive con su padre Jaime Salgado y su madre doña Angustias; la del boticario y su mujer Lucia; la familia rural de Rosario en la que conviven ella, sus padres y sus dos hermanos. El autor crea estas familias no solo como un trasfondo, sino también para mostrar los distintos problemas de cada una de ellas. Incluso a los personajes menos importantes como los padres o hermanos de los protagonistas los dota el autor de una personalidad peculiar y característica.

Si nos fijamos en todas estas familias, podemos encontrar algo en común entre ellas. En primer lugar, el matrimonio no tiene nada que ver con el amor ni el afecto, ni les trae a los cónyuges felicidad o alegría. En lugar de eso, en muchas de estas familias, lo único que tienen las mujeres es la soledad, el aburrimiento e incluso el dolor. Las representantes de ellas son Lucia, la boticaria y doña Agustinas, esposa de Jaime Salgado. Lucia es un poco afectada y presenta una doble faceta. Se considera una mujer muy decente y elegante, pero mientras desprecia a las chicas como Clara y finge un odio por los comportamientos indecentes de Cayetano, en el fondo guarda la esperanza de ser elegida por él. Sin embargo, ante un

personaje así, lo que nos sugiere en vez de repugnancia es lamento y compasión, porque ella es más lastimera que maliciosa. Vivir bajo el mismo techo con un marido mujeriego que aparece muy de vez en cuando en casa; acostarse a su lado como al lado de un saco de patatas (Torrente 2001 I:97), sin hijos, sin ninguna persona que le preste atención, y sin ningún otro entretenimiento que ir al cine los domingos. ¿Qué otra cosa puede hacer para enfrentar al aburrimiento, como dice ella misma: “Un aburrimiento mortal, sin esperanza y siempre” (Torrente 2001 II: 31), que divertirse con las ilusiones inventadas para sí misma? Al mirar atrás en su vida, cuando se entera de que su enfermedad, la tuberculosis, se agrava, solamente ve lo siguiente: “Pena, dolor, aburrimiento. Eso, aburrimiento. Me he aburrido siempre” (Torrente 2001 II: 31). Lo mismo ocurre con doña Angustias. Su marido Jaime Salgado no se ha enamorado de ella nunca y tras el nacimiento de Cayetano, no vuelve a dormir con ella. Sin embargo, es siempre muy amable y respetuoso con doña Mariana, lo cual la vuelve loca y así dura mucho tiempo. A los ojos de los vecinos: “Doña Angustias, que había sido bonita, engordaba, se pasaba las tardes en la iglesia, y andaba siempre triste” (Torrente 2001 I :17).

No solo las mujeres sufren en el matrimonio sin amor. El boticario, aunque no quiere a Lucia, se muestra desgarrado después de la muerte de ésta hasta el punto de hacer sospechar a los amigos del casino que está fingiendo. Entre ellos no hay amor ni mucha responsabilidad, con lo cual lo que desgarr al boticario no es sino la compasión por su pobre mujer y sobre todo el remordimiento. Como católico, tiene miedo de juntarse con diferentes mujeres fuera del matrimonio, pero su carácter decide que no es capaz de cambiar de este hábito y afición, por lo que vive en esta contradicción perpetua y toma a Carlos como su redentor, con quien se desahoga frecuentemente. Otro hombre que sufre en el matrimonio es Fernando, el padre de Carlos. Ha estado enamorado de doña Mariana durante toda su vida, pero nunca se lo llega a declarar ni ella se da cuenta de su amor, así que se termina casando al azar con doña Matilde. Al final decide desaparecer porque no quiere hacer daño a ninguna de las dos pero él es el que acaba más profundamente dañado por el amor y el matrimonio sin amor.

Por otra parte, en la mayoría de las familias, son las mujeres las que llevan las riendas. En comparación con las figuras femeninas fuertes, las figuras masculinas son más débiles e incluso cobardes, lo cual resulta muy sorprendente teniendo en cuenta que en esa sociedad

patriarcal, esta distribución de roles entre el hombre y la mujer es casi anómala. En la familia de doña Mariana, la mujer más adinerada y fuerte del pueblo, ni siquiera hace falta un hombre. En la familia de los Salgado, el marido incluso coge miedo a su mujer aunque este deriva en gran medida del temor a Cayetano: “Don Jaime esperaba de pie, junto a su silla, y no se sentó hasta que doña Angustias lo hubo hecho” (Torrente 2001 II: 46). Aunque este fenómeno no se presenta directamente en la familia de Deza, el contraste entre la fuga de Fernando y los esfuerzos realizados por doña Matilde para pagar los estudios de Carlos confirma la firme voluntad de la mujer y la debilidad del hombre. Este intercambio de identidad existe también en las familias rurales. Cuando los Galanas están en el pazo de Carlos, el marido se muestra inepto y obtuso en comparación con la inteligencia de su mujer: “La Galana llevaba la voz cantante. Su marido, en segundo término, asentía sin mirar de frente, mientras daba vueltas a la gorra” (Torrente 2001 II:250). Cuando Rosario echa a sus padres y a sus dos hermanos fuera de casa, su madre la insulta y se esfuerza en quedarse: “El Galán, junto al llar, blando, encogido, miraba sin entender: a Rosario, a Ramón, a su mujer” (Torrente 2001 II:370). Por lo demás, durante todo este proceso, su recién casado marido Ramón no sabe hacer nada más que obedecer las órdenes que le da Rosario.

No solo se da en las generaciones más viejas, ni solamente en la relación matrimonial. Entre los hermanos, las chicas también son más fuertes y cargan con más responsabilidades para mantener a la familia, así como lo que pasa en la familia Aldán. Además de encargarse de todos los quehaceres domésticos junto con Inés, Clara tiene que conseguir la comida para ellos tres y cuidar de su demente madre. Mientras tanto, su hermano Juan no piensa en nada más que en la política y pasa todos los días en el Cubano, donde al parecer juega un papel de importancia. Sin embargo, cuando de verdad pasa algo importante, no tiene coraje para enfrentarse a ello y abandona a aquellos que le siguen. Al final, Inés hace frente a su corazón valientemente y va a buscar a Eugenio a Madrid, donde conoce qué es lo que quiere de verdad; Clara vende el pazo y monta una tienda de la que puede vivir independientemente, pero Juan todavía está sumido en sus ilusiones que nunca ha puesto ni va a poner en práctica. En cuanto a Carlos y su prima Germaine, ella es una chica decidida que puede con mucha fuerza para conseguir lo que quiere, pero él es poco resolutivo y ni siquiera sabe qué es lo que quiere. Sin embargo, la creación de estas figuras femeninas más fuertes que los hombres no

significa que esta trilogía nos transmita el feminismo fuera de la restricción temporal. Todo lo contrario, en gran parte del argumento todavía podemos ver la desigualdad de género típica de ese periodo.

Varios críticos ya han descubierto que el tema de la mujer no solo aparece en casi todas las creaciones de Torrente, sino que tiene un peso específico:

La pintura, la arquitectura, Dios, la historia, la política, el arte de escribir, las relaciones humanas, la mujer, el poder, son temas presentes en toda su escritura. Pero quizá sean tres de estos los que sobresalen del resto [...] y la mujer. La mujer como aspiración, como necesidad y como sujeto de admiración. Sus personajes femeninos, dicen los estudiosos, son los mejores definidos (citado en Cuesta 2011: 154)

En *Los gozos y las sombras* podemos encontrarnos con muchas figuras femeninas impresionantes, destacando la de Clara, su hermana Inés, muy religiosa y perseverante; la pobre Lucia; la mujer fuerte doña Mariana a quien solo le importa la libertad; la arrogante Germaine y la inteligente Rosario. Cada una de ellas tiene una personalidad peculiar. Aunque varias de ellas consiguen la independencia económica como doña Mariana y Clara, situadas en una sociedad patriarcal, la mayoría de ellas tienen que vivir bajo la protección de los hombres, ya sea la del padre, el marido, el hermano o el hijo. Cuando Rosario, una chica tan inteligente, quiere alejarse de su vida anterior, también tiene que acudir al matrimonio. El marido con el que se casa es mucho menos inteligente y capaz que ella. En segundo lugar, los sitios como el Casino y el Cubano son exclusivamente para los hombres, mientras que las mujeres, con excepción del convento, la lonja, el mercado y el lavadero, no tienen ningún otro sitio a donde puedan ir a divertirse. Al igual que la de Lucia, la vida de las mujeres de clase media y alta es muy aburrida, mientras la de las pobres se llena de quehaceres domésticos. Por último, en las palabras de los personajes masculinos, se nota directamente el desprecio a las mujeres. Por ejemplo, el valor de los hombres consiste en el número de las mujeres con las que se ha acostado: “un hombre vale, como usted sabe, en razón directa del número de mujeres con las que se ha acostado, y deja de valer en razón directa de los cuernos que le han puesto” (Torrente 2001 II :91). Según el fraile: “Las mujeres eran patéticas, aunque tratasen de religión” y “Un hombre es algo más” (Torrente 2001 II:166). Además, Cayetano toma a Rosario como un objeto de su propiedad considerándola de esta manera:

“Una ternera lleva el hierro de la casa” (Torrente 2001 I: 221). Estos hombres nunca han pensado en poner a las mujeres a la misma altura que ellos, sino que ya están acostumbrados a verlas como una propiedad o un objeto privado que no tiene sentimientos ni voluntad propia.

En fin, como una saga familiar, *Los gozos y las sombras* nos narra la decadencia de un linaje familiar de importancia y este proceso no es casual ni individual, sino inevitable porque nadie puede avanzar en dirección opuesta al desarrollo histórico. Con el desarrollo de los nuevos medios capitalistas, la clase de hidalguía perderá el puesto dominante en el pueblo. Metaforizar la situación de toda la sociedad por la historia de la familia se ve con mucha frecuencia en las sagas familiares y en esta trilogía también, ya que la decadencia de los Churruchaos, los viejos señores, es en sí misma un fenómeno social. Al describir la transición social y la contempla desde el punto de vista histórico, Torrente nos presenta varias familias gallegas de diferentes clases sociales, gracias a lo cual podemos ver también las situaciones familiares de ese periodo. Además, los problemas de la religión y los movimientos sindicales de aquel entonces también tienen un reflejo. En este sentido, esta trilogía tiene mucho valor documental. Mientras tanto, el valor literario también es muy destacado, bastan como muestra las figuras, sobre todo las femeninas muy bien plasmadas, cada una de ellas tiene un carácter muy fuerte.

La Madama — Concha Alós 1969

Podemos decir que Concha Alós es una escritora española que ha recibido menos de lo que ha aportado. Por un lado, el mérito de sus novelas ha sido reconocido por premios de renombre, como el Premio Planeta que ganó en 1964 por *Las hogueras*; por otro lado, la cantidad de ediciones de muchas de sus obras también confirman la popularidad que tiene entre los lectores. Sin embargo, la autora recibió muy poca atención en la esfera de la crítica literaria en su tiempo, ya que muy pocas veces sus obras se mencionan en estudios tanto acerca de la novela de la posguerra, como sobre la novela y las escritoras (Alvarez 2013). Esta situación mejora en los años 80 y 90, periodo en el cual la autora fue revalorizada y aparecieron dos monografías dedicadas a sus creaciones, que son *Mujer y sociedad: la*

novelística de Concha Alós, de Fermín Rodríguez (1985) y *La narrativa de Concha Alós: texto, pretexto y contexto* de Genaro J. Pérez (1993), además de varios estudios correspondientes a su obra (Montejo 2004: 3). Esta autora pasó sus últimos años en una residencia de Barcelona, padeciendo alzheimer avanzado, y ni siquiera era capaz de recordar quién era. Solo dos personas en el ámbito cultural (la cantante María del Mar Bonet y el fotógrafo Toni Catany) asistieron a su humilde funeral, celebrado en el cementerio de Montjuic en 2011 (Menéndez 2011). En definitiva, se trata de una escritora casi olvidada en la historia literaria de España. Aquí elegimos una novela familiar suya: *La Madama*, publicada en 1969 para mostrar una familia destruida por la guerra y atormentada por el resultado de la misma.

Hemos dicho más arriba que, al hablar de la guerra civil, la victoria es el regreso de los seres queridos mientras la derrota es la muerte de uno de ellos, pero eso es aplicable solo para los vencedores. “Sobrevivir” no equivale a “volver” para los vencidos, porque muchos de ellos son reclusos en campos de concentración y el fin de la guerra no es sino el nuevo comienzo de su sufrimiento, de la desesperanza y de la espera infinita para los familiares. Aunque el trauma psíquico, el ambiente oscuro y la atmósfera deprimida que acarrearán la guerra y sus consecuencias ya tiene un reflejo en no pocas novelas (como por ejemplo en las dos sagas familiares que analizamos al principio, *Nada* y *Los Abel*), no se observa con mucha frecuencia una obra como esta, que centra la mirada en los vencidos y los presos y describe con un lenguaje mordaz y directo la vida dura y miseria de ellos. Basta como muestra el siguiente párrafo:

El estreñimiento era general en el campo. Decían que estaba motivado por la falta de peso en los alimentos, ya que el primer mes apenas comimos. Hasta que pasaron unos veinte días o un mes la gente no empezó a hacer sus necesidades. La mayoría lanzaba gritos de dolor y sangraba copiosamente pero el ano. Los charcos de sangre del suelo se llenaban en seguida de una especie capa negra y movediza. Eran las moscas, tantas mocas voraces y golosas (Alós 1981:58).

Una de las razones es que la censura era muy severa durante aquel momento, sobre todo entre 1951 y 1962, cuando Gabriel Arias Salgado fue ministro de Información y Turismo, tal y como critica el periodista José Antonio Abellán, el cual relata que se trata de un “momento de rigidez total en materia de censura, de un sabor integrista fuera de lo

común” (citado en Montejo 2004: 4). A muchos autores les afecta la rígida censura, como a Camilo José Cela, Ramón J. Sender, los hermanos Goytisolo, y Alfonso Grosso, cuyas obras o su publicación fue prohibida, o fueron suspendidas, mutiladas u obligadas a una expurgación. Lo mismo ocurría también con las novelas escritas por las autoras, que sufrieron igualmente la prohibición, la suspensión y la mutilación, como algunas novelas de Dolores Medio, *La vieja ley* (1956) de Carmen Kurtz y *Luciérnagas* (1955) de Ana María Matute (Montejo 2004). En este contexto, los escritores, para seguir escribiendo, tuvieron que buscar algunos trucos, como por ejemplo: “se escribe con tan gran cuidado de explotar al máximo las ambigüedades de situación y de lenguaje que, velis nolis, alcanza una calidad estilística indiscutible” (citado en Montejo 2004: 5); y según Juan Goytisolo:

Si algún mérito hay que reconocer a la censura es el de haber estimulado la búsqueda de las técnicas necesarias al escritor para burlarla e introducir de contrabando en su obra la ideología o temática prohibidas. Bregados con la experiencia de nuestros fracasos, los escritores hemos aprendido el manejo de la astucia. Numerosas novelas y poemas que salen a la luz en España rehuyen la ley y la eluden ingeniosamente (Juan Goytisolo 2001: 56).

Tal vez debido a que la publicación de esta obra sea tardía y la época más rígida ya hubiera pasado, en *La Madama*, Concha Alós utiliza palabras directas, vivas e incluso fuertes y brutales al narrar la dura supervivencia en la inmediata posguerra de una familia con un hijo recluido en el campo de concentración. Lo que reina no es sino el hambre, el miedo, la miseria, la desesperación y la espera. Además, se menciona a lo largo de la novela la homosexualidad y la prostitución, temas que se hubieran topado con grandes problemas para la publicación de la obra solo algunos años antes.

No obstante, eso no significa que la publicación de *La Madama* no se encuentre con ningún problema. Contrariamente a lo anterior, Concha Alós ha realizado varias modificaciones y mutilaciones para sacarla a la luz. En 1969, cuando la editorial Plaza&Janés solicitó el permiso de publicación de esta novela a la Dirección General de Información, Orientación Bibliográfica, recibió dos informes redactados por dos lectores:

1. Sopesando el contexto general de la obra, no es más que el drama de los “rojos” en la España de la postguerra y un escarceo de la autora para tocar temas de esta índole. Teniendo en cuenta fondo y forma, se han señalado págs. 9, 24, 25,

26, 28, 29, 31, 32, 45, 79, 80, 82, 93, 95, 96, 100, 102, 105, 106, 109, 110, 111, 115, 117, 120, 122, 123, 124, 125, 127, 128, 140, 142, 145, 159, 171, 172 y 196.

Salvo lo señalado, se puede AUTORIZAR su publicación.

2. La obra, que no carece de algún valor literario, describe con cierta amargura, escepticismo y, en ocasiones, demagogia, las penalidades y sentimientos de los detenidos y la dificultad de la vida en aquella época.

Con amplitud de criterio puede publicarse con las tachaduras que se señalan en las páginas 9, 24, 25, 28, 29, 32, 45, 53, 54, 55, 80, 84, 93, 95, 96, 100, 102, 105, 106, 109, 110, 111, 115, 117, 120, 122, 123, 124, 127, 128, 140, 142, 145, 153, 158, 164, 169, 171, 172, 175, 188 y 203.

PUBLICABLE con las reservas señaladas (citado en Montejo 2004: 11).

Podemos ver por un lado la influencia que dejan los criterios de censura en la publicación de las novelas; por otro lado, es de suponer que el original de *La Madama* debió de ser más mordaz y las narraciones sobre la vida inhumana en el campo de concentración y la miseria de los vencidos hubieran sido más reales y directas.

Genaro J. Pérez propone en su monografía *La narrativa de Concha Alós: texto, pretexto y contexto* que lo más destacado en las novelas de Concha Alós es la polaridad y la dicotomía, tales como la de “dentro-fuera; realidad-fantasía; realidad-alucinación; pasado-presente; mujer-hombre” (Alborg 1996: 552). Aunque Genaro pone de relieve que estas características aparecen sobre todo en su segunda etapa de creación, es después de 1972 cuando “se embarca en una nueva trayectoria narrativa” (Alborg 1996: 552). En *La Madama* también podemos notar evidentemente la dicotomía de “dentro y fuera”; “pasado y presente”, “mujer y hombre”. En esta novela hay dos mundos, uno es el de dentro de la cárcel, donde está preso Clemente, un republicano. Mientras tanto, sus familiares los Espín se encuentran en el mundo de fuera de ésta. Cada capítulo está compuesto por dos partes, una con número árabe, que es el diario de Clemente y a través del que podemos saber las vejaciones, sobre todo el hambre y el frío que sufren los presos en el campo de concentración; otra con número romano, que narra la vida exterior, no menos dura ni menos difícil, de los Espín: la madre que rechaza aceptar la realidad; la hija viuda Teresa, que no se atreve a protestar contra los comportamientos inmorales de su hermano Aquiles; la madama, la nueva novia de Aquiles

que es rescatada por él de la prostitución; Cecilia, la mujer de Clemente, que acaba prostituyéndose agobiada por los apuros de la vida. En fin, todos los personajes llevan una vida arruinada por la guerra.

La dicotomía entre el pasado y el presente se refleja a través de Clemente, que en la memoria de su sobrina es dos personas: una de antes de la guerra, otra de después (Alós 1981: 73). Además, los Espín también pasan de ser una familia acomodada a convertirse en una miserable. Por último, igual que las otras escritoras, Concha Alós presta mucha atención a los problemas y el mundo interior de las mujeres. Nos presenta varias figuras femeninas muy impresionantes. A continuación, vamos a analizar esta saga familiar desde estos tres puntos de vista: el sufrimiento, la familia y las mujeres.

La vida en la cárcel se puede resumir tal y como dice Clemente: “El sol brillaba tan fuerte como todos los días. Y como cada día nos sentamos en el suelo a esperar la llegada del suministro. El problemático reparto de agua” (Alós 1981: 29). Allí no hay más que el hambre, el vacío, la soledad, y a estos hay que añadir el miedo y el remordimiento que sienten por sus familiares. El hambre se menciona más veces en el diario de Clemente porque es el sufrimiento más básico y también el más directo que podemos sentir. La autora dedica todas las palabras del capítulo V a describir el hambre enloquecedora que sienten todos los presos. “En siete días apenas comimos un trozo de pan y una onza de chocolate [...] un chusco para cuatro presos y una lata de sardinas de cien gramos repartidas para dos” (Alós 1981: 48 49). Siempre hay peleas entre aquellos que esperan las tiras de piel de alguna fruta; el hueso del albaricoque se convierte en un tesoro; los presos hablan del tema de la comida todos los días; qué han comido; qué quieren comer; qué habían comido ante de entrar y qué comerán cuando salgan. Para conseguir un poco de comida, el protagonista vende su maleta, el único objeto que le mantenía unido a su vida anterior y le servía como una tabla a la que podía asirse cuando naufragaba. No podemos decir que el hambre sea lo más doloroso o lo más difícil de aguantar, pero como es algo instintivo, se superpone fácilmente a los deseos espirituales, e incluso a la dignidad.

Es imposible no sentir horror y miedo viviendo bajo el control de enemigos que son capaces de controlar su muerte o supervivencia. Además, presenciar de vez en cuando el fusilamiento de los compañeros, incluso de sus mejores amigos, acentúa sin duda este horror.

Esto explica por qué los presos asisten a la misa dominical contestando junto con los vencedores las consignas, y también por qué se comportan dócilmente levantando el brazo al oír los himnos. Clemente se odia a sí mismo y a su cobardía, pero tiene que ser un cobarde para sobrevivir, o de lo contrario sería fusilado. El miedo a la muerte le obliga a ir en contra de su voluntad y el miedo también le convierte en el cobarde que tanto odia: “Los cobardes, en cambio, formamos a la diestra de los victoriosos, vivos, asquerosamente vivos. Adulando, callando o vegetando como topos” (Alós 1981: 82).

El sentido de culpa y el remordimiento son muy naturales entre los presos, porque en lugar de ayudar y acompañar a sus familiares los tiempos más difíciles, empeoran su ya muy complicada situación, que en gran medida viene causada por su identidad política. Sin embargo, no puede decirles que “no vengáis, que empecéis una vida nueva, que olvidadme”, porque ellos son el único (y también el último) soporte espiritual que le puede aportar un poco de apoyo para seguir aguantando el hambre, el frío, el miedo y la soledad. Aunque no le ha preguntado ni ella se ha quejado, Clemente está seguro de que Cecilia lleva una vida muy dura y sospecha que ha vendido sus ropas y joyas para alimentar a los hijos y cuidar de él. Se promete a sí mismo que no le pedirá nada, pero durante un encuentro no puede contener las ganas de pedirle un cepillo de dientes, lo cual le avergüenza mucho: “Detrás de mi vergüenza se refugia la alegre y desvergonzada esperanza de poder entrar de nuevo en la cantina: comprar cerillas, jabón, quizás un nuevo bloc para escribir” y “Dentro de mi corazón rebosante de amor por ella, existe también un pequeño canalla que la explota, un chulito innoble que vive de su dinero” (Alós 1981: 38). Por un lado, se siente como una carga pesada e inútil; por otro, a excepción de ella, no cuenta con ninguna otra persona a quien pueda acudir ni de la que pueda depender, así que no hay otro remedio que seguir pidiendo a los seres queridos con remordimiento.

A través del diario de Clemente, podemos presenciar la vida miserable y los tratos inhumanos tanto materiales como espirituales que reciben los reclusos políticos de la Guerra Civil en el campo de concentración. Concha Alós traza ese periodo oscuro con las palabras más directas y mordaces, presentándonos en primera persona el dolor que han experimentado los vencidos. Mientras tanto, en el mundo exterior, el sufrimiento de los familiares no es menos doloroso. En primer lugar, no hablan de la dignidad y el decoro, pues el mero hecho

de sobrevivir ya es un problema que les preocupa mucho. Se encuentran en apuros económicos, y Teresa coge la manía de llevarse todo lo que encuentra en la calle: una botella, papel, trapos viejos, e incluso pañuelos sucios, encogidos y pegados por mocos, también las colillas, que lleva a Clemente después de deshacerlas y limpiarlas, etc. (Alós 1981: 88). Con el marido preso en la cárcel, Cecilia tiene que cargar con la responsabilidad de alimentar a los hijos y cuidar como pueda de Clemente llevándole alguna comida o cubriéndole las necesidades diarias. Trabaja en una pastelería como una peonza: “dar una vuelta al mercado, hacer la compra, ir a casa, dar de comer a sus hijos, llevarlos a la escuela, comer ella. La comida se le quedaba, casi siempre, como un pegote duro en el estómago, con las prisas, con el temor de no poder llegar a las tres en punto a la pastelería y que pudieran despedirla” (Alós 1981: 36). Desafortunadamente, es despedida al final porque no puede contener el deseo de robar una caja de galletas (que resultaba muy preciada para ella) cuando se queda sola en la tienda. No le queda otro remedio que prostituirse al dueño de la pastelería para seguir adelante.

Además de la presión económica, viven en la desesperanza y la espera prolongada porque Clemente está condenado a 15 años. No ven el futuro, ni tienen esperanza, porque ni ellos ni Clemente están seguros de poder conseguir subsistir en esa miseria durante 15 años. Por otra parte, aunque los vencidos, como dice Adelina, “nunca hemos hecho daño a nadie” (Alós 1981: 41), son despreciados en algún sentido por los vencedores. La chica de la heladería es humillada por los clientes solo porque su padre era el alcalde de Castellón durante los últimos tiempos de la República (Alós 1981: 33). Los vencidos, además de sufrir la guerra de la misma manera que los vencedores, padecen la pérdida, el castigo injustificado y el menosprecio, tal y como indica Concha Alós en el manuscrito original que se obliga a modificar luego: “Todo porque nos cogió la guerra en zona roja. Como si nosotros tuviéramos la culpa” (citado en Montejo 2004: 12)

Aunque ellos ya son muy miserables, siempre hay personas que provoquen más compasión. Cecilia recuerda a unas mujeres madrileñas, que van desde Madrid a Alicante a pie para visitar a sus maridos también reclusos. Durmiendo sobre la tierra, comiendo solamente las granadas que consiguen robar, recorren casi medio lomo del mapa hispano (Alós 1981: 95). Es de suponer lo difícil que es este viaje y los numerosos obstáculos con los

que se han topado. Esta novela narra el sufrimiento de una familia en la inmediata posguerra, pero a través de estas mujeres, podemos imaginar cuántas familias se destruyen y las personas que llevan una vida más dura que los Espín en toda España, y para las que la guerra es una cicatriz eterna y profunda.

En cuanto a la familia, aunque al principio de la novela ya no es comparable al estado de antes, las condiciones van de mal en peor a lo largo de la narración. La oveja negra de los Espín es Aquiles, el primogénito de la familia, que además de llevar una vida acomodada y egoísta con su novia “la madama” (omitiendo la miseria de sus familiares), está muy descontento con los sacos de su hermana Teresa, que se llenan de las basuras recogidas en la calle, algo que a él le humilla mucho. Sin embargo, mientras repugna los actos mendigantes de su hermana y de su madre, no les da ni una peseta. Por parte de ellas dos, tanto Teresa como la madre desprecian a “la madama” y están muy descontentas con la vida inmoral de Aquiles. Además, entre Aquiles y su hija Margarita también hay discrepancia y desacuerdo. Sea como sea, ellos todavía viven bajo el mismo techo y después del nacimiento de la niña de Aquiles y Maria, la actitud de él cambia porque quiere un ambiente armónico. No obstante, al final de la novela, Aquiles es retenido por meterse en el estraperlo y es de suponer que los Espín caen definitivamente.

Lo más triste es que ante la miseria casi insoportable, los familiares en vez de unirse apoyándose los unos a los otros, se alejan cada vez más. El sufrimiento provoca incluso el odio a los familiares muertos, porque la muerte en esas condiciones no se diferencia de la liberación. Para los vivos, que tienen que hacer frente a todas las dificultades tanto económicas como espirituales, los muertos han huido y les dejan a ellos el fardo tan pesado de la vida (Alós 1981: 64). Por un lado, unidos por los apuros, todos sufren y cada uno piensa que él o ella ha aportado más a la familia sacrificando una parte de sí mismos, así que surgen frecuentemente malentendidos y descontentos; por otro lado, algunos de ellos, como por ejemplo Aquiles y Maria, que ya han vivido la miseria dolorosa, no quieren experimentarla y prefieren ser unas personas egoístas que solo viven para sí mismas. ¿Quién tiene la culpa de la decadencia de la familia? ¿Aquiles el egoísta; Teresa, la débil que nunca se atreve a protestar contra su hermano; “la madama” hipócrita, la madre obstinada, o los muertos que huyen antes? Lo que quieren es simplemente subsistir en las condiciones miserables, para lo

cual cada uno adopta su manera propia de hacerlo. Tal vez, cada uno tenga la culpa, tal vez nadie sea culpable y sean la guerra y las consecuencias de la misma los que deben cargar la responsabilidad.

A continuación, vamos a ver la figura femenina, que ha traído mucha atención sobre todo de las autoras, incluyendo a Concha Alós. En primer lugar, la escritora nos presenta el valor ético más extendido en aquel momento. La lucha por la igualdad y los derechos jurídicos y educativos de las mujeres aparece en España a finales del siglo XIX, y a principios del siguiente siglo, surgen las primeras organizaciones femeninas, como por ejemplo la Asociación Nacional de Mujeres Españolas, que se creó en 1918 (Montagut 2015). La posición de las mujeres ha tenido en algún sentido un ascenso durante el siglo XX, pero “la situación tras la guerra civil, la inmediata posguerra y la primera parte del franquismo dificultaba mucho cualquier movimiento femenino fuera de lo que se consideraba el «hábitat» natural de la mujer, a saber, los fogones y el cuidado de las criaturas” (Alvarez, 2013: 1). Además, en las ideas tradicionales, el sentido de existencia de las mujeres jóvenes consiste en buscar un hombre, un matrimonio, un amparo y un apoyo económico, algo que se considera como un triunfo para ellas, además de ser lo que deben hacer. Bajo la influencia de las novelas rosas, en las que las chicas de origen humilde se convierten en princesas después de enamorar a un rico, algunas chicas de clase baja abrigan la ilusión de copiar esas historias románticas. En esta novela, Margarita y “la madama” son mujeres que consideran el matrimonio una batalla o un negocio del que pueden sacar lo que pretenden, como por ejemplo dinero y una posición social, a cambio de su belleza y juventud, tal y como lo que piensa Margarita:

Había que casarse. Era el triunfo de la mujer. Los hombres tenían metas más variadas: una carrera brillante, la necesidad de ganar dinero, la posición social a conquistar. Nacer chica eximía de estas luchas. Bastaba ser lo suficientemente bonita y lo bastante astuta para conquistar un hombre. Después una alfombra felpuda, blanda, podía extenderse a los pies de la afortunada. Una alfombra para caminar toda la vida por ella. Para tumbarse a la bartola (Alós 1981: 158).

Sin embargo, además de ellas, también hay otras mujeres independientes que prefieren una vida libre a encontrar un apoyo o una garantía económica. Estas chicas, que no encajan con las ideas ampliamente aceptadas, aparecen sobre todo bajo el lápiz de autoras como

Dolores Medio, Carmen Laforet, y Ana María Matute, escritoras que se recuerdan a la vez siempre que se habla de este tema. Mientras tanto, algunas otras como Concha Alós, también han creado varios personajes femeninos que quieren escapar de las ideas tradicionales, pero son olvidadas (Alborg 1996: 552). La madre de Margarita, Catalina, es una de esas mujeres. Además de insistir en llevar a su hija a la escuela y hacerle seguir con el bachillerato, le dice a Margarita lo siguiente: “Que pueda defenderse sola. No cazar un marido por necesidad. Si se casa que sea porque le guste hacerlo, no para que la mantengan” (Alós 1981:75), algo que evidencia su intención de defender la independencia. Por otra parte, además de Margarita y María, la autora crea otro personaje masculino, Piñeiro, que también sueña con cambiar su vida por la alianza matrimonial con una mujer de familia adinerada. En este sentido, esta ilusión que generalmente se considera como un rasgo propio de las mujeres se extiende a los hombres. A través de esto podemos ver la resistencia de Concha Alós a este prejuicio que habitualmente recae solamente sobre las mujeres.

El estilo narrativo de esta novela trae mucha atención, ya que cada capítulo está compuesto por dos partes. Una es el diario de Clemente, en el que en primera persona nos cuenta su vida horrible en la cárcel; otra parte se narra en tercera persona por un narrador omnisciente que nos cuenta la vida de los otros miembros de los Espín fuera de la cárcel, que no es nada fácil tampoco. Estos dos tipos de narradores nos ayudan a entender mejor y más vivamente la vida dura y sin esperanza de los vencidos de la guerra.

Aunque la Guerra Civil, un acontecimiento inolvidable, ha aparecido muchas veces en las novelas familiares, en la mayoría de los casos, como en *Nada* y *Los Abel* ha sido solo como un trasfondo del argumento. En esta obra, Concha Alós fija la mirada directamente en su crueldad e inhumanidad, en el dolor y el sufrimiento de los vencidos, que tienen que sufrir mucho más tiempo que el periodo que dura la guerra. Eso se perfila como lo más cruel, más sombrío y más atroz. Aunque ya hayan pasado más de 50 años, siempre que leamos esta novela podemos ver el sufrimiento que permanece como una cicatriz en la historia de España.

Igual que muchas otras autoras, Concha Alós no deja de prestar atención a las mujeres tampoco en una obra como esta que se fija en el dolor de la posguerra. Varias figuras femeninas destacan en esta saga familiar, como María y Margarita, que son mujeres

tradicionales que se preocupan por buscar un apoyo, que forman un contraste con Catalina y Cecilia, que luchan con sus propias manos por la vida.

Fragmentos de interior — Carmen Martín Gaité 1976

Carmen Martín Gaité es una de las autoras españolas que prestan más atención al tema de la familia, lo cual se puede notar en primer lugar por la narración correspondiente de este tema en casi todas sus novelas, en las que se destacan las narraciones acerca de los recuerdos infantiles, las relaciones familiares, la figura materna, etc. Por ejemplo, la atadura sofocante entre los familiares en *Las ataduras* (1959); la dependencia absoluta mental de la mujer al hombre y la falta de comunicación en la familia en *Fragmentos de interior* (1976); la curiosidad de la hija en relación con la historia de su padre en *Nubosidad variable* (1992); o la recuperación de la figura de los padres en *La Reina de las Nieves* (1994). En segundo lugar, en algunos textos suyos, ya sean ensayos o diarios que se recogen en diferentes colecciones, también podemos observar la atención y el interés de esta autora por el tema de la familia, tal y como lo que señala esta anotación de aquí abajo que:

Las historias de familia intercambiadas como cromos entre las gentes que se aman. ¡Qué importantes son las historias de familia! Es la primera prenda de amor que se da al amigo íntimo, tema literario cien por cien. Si me quieres entender, echa una mirada sobre mis orígenes: Coria, Italia, Bilbao y la geografía viene en ayuda de la narración; algún día iremos juntos a esos sitios que te describo. [...] Y cuando nacen hijos de carne y hueso revivirán estas historias que habían empezado a marchitarse... (citado en Carrillo 2008: 50).

Además, en *Cuaderno de todo* (2003), esta autora realiza una reflexión sobre la causa y el origen del interés del ser humano por las historias familiares. Igualmente, en *El cuento de nunca acabar* (2009) también hay contenidos sobre las narraciones familiares (Carrillo 2008).

Por último, algunas veces también realiza crítica literaria desde el punto de vista de la familia. Por ejemplo, en la reseña dirigida a *Tiempo de cerezas* de Montserrat Roig, afirma que: “Viene a confirmar una vez más cómo, a despecho de las predicciones que auguran el definitivo ocaso del género, la narración familiar continuará vigente mientras la familia,

como tal institución, siga dando coletazos y dejando secuelas en quienes pretenden romper definitivamente con sus lazos” (Martín 2010: 23 24). La reseña escrita para la novela *Los parientes de Ester*, de Luis Fayad se centra en las relaciones familiares, sobre todo en la superioridad de la mujer en una relación matrimonial ante su marido débil (Martín 2010: 248 249). Por lo demás, pone de relieve la evocación a la vida familiar y los recuerdos de la infancia que se reflejan en *La busca del jardín* de Héctor Bianciotti y *Cándida otra vez* de Marina Mayoral (Carrillo 2008: 52).

En definitiva, Carmen Martín Gaité ha prestado mucha atención al tema de la familia, y esta atención se refleja de diferentes maneras en muchos de sus escritos. *Fragments de interior* es uno de ellos y narra lo que acontece durante varios días en una familia madrileña de clase media en los años 70. Ante todo, tenemos que aclarar que aunque el marco temporal de esta novela (en contraste con el de muchas otras sagas familiares que pueden llegar a incluso cien años) es muy corto y corre el riesgo de no cumplir con la definición de saga familiar propuesta al principio de esta tesis (que es “la novela en la que la escena principal se coloca en una familia con varias generaciones y generalmente narra las vicisitudes que ha experimentado o está experimentando esta o más familias relacionadas. A veces, también se remonta a la historia de la familia y menciona las relaciones entre las familias”) en lo referente a “las vicisitudes que ha experimentado o está experimentando esta o más familias relacionadas” porque lo que pasa durante unos días concretos generalmente no se puede considerar como “vicisitudes”. Mencionado lo anterior, esta novela sí es una saga familiar en los términos que estamos hablando, porque a lo largo de la narración los recuerdos del pasado se mencionan de vez en cuando o en los diálogos o en cartas, y a través de ellos podemos saber que al principio, los cónyuges son muy felices, pero poco a poco la relación va empeorando y cuando llega al tiempo actual, ya está rota totalmente. Este proceso consiste exactamente en las vicisitudes que ha experimentado esta familia.

A continuación, vamos a ver cómo es esta familia y cómo son las personas dentro de ella. La protagonista es una chica recién llegada a Madrid, que viene de su pueblo bajo la recomendación de un amigo a servir en esta familia como criada, aunque su intención verdadera es emprender la búsqueda de su amante. Además de ella, en el piso viven Diego, el padre ensimismado en su creación literaria y aturdido debido a la relación con su primera

mujer y con su amante; Gloria, la amante que tiene el sueño de convertirse en una actriz; Jaime, el hijo afeminado, emotivo y sensible, que vive en un sufrimiento contagiado por su madre; e Isabel, la hija dependiente y moderna que contrasta del todo con su hermano. A ellos hay que agregar el personaje de Agustina, la primera mujer de Diego, para complementar a esta familia (aunque ella vive aparte debido a la ruptura con su marido). A pesar de que ambos llevaban mucho tiempo separados, esta mujer no consigue empezar una nueva vida, sino que vive en los recuerdos y está convencida de que Diego la sigue queriendo.

Aunque son familiares y viven juntos, no tienen prácticamente las relaciones afectivas ni siquiera una comunicación cotidiana. Contrariamente a esto, cada uno se dedica a sus cosas sin preocuparse del resto y lo que les une en el mismo piso no es más que un lazo de sangre. Como consecuencia, resulta extraño verlos aparecer juntos, y lo más frecuente es que cada uno hace su vida y en la casa solo se queda la criada o alguno de ellos. En fin, entre los protagonistas reina la incomunicación. Cuando llega Luisa de su pueblo, durante la primera noche no ve a nadie excepto a Pura, la criada anterior e Isabel, que se va poco después. Esa noche, con excepción de las dos criadas, en casa solo queda Diego, en tanto que Gloria va al cine con su amante Alberto, Isabel ha quedado con un amigo y Jaime está con su madre. Después de la lucha fracasada contra el aburrimiento y el intento fallido de escribir algo, Diego también se marcha de casa, y lo último que dice es: “Otro día que dejamos intacta la cena” (Martín 2015: 185). Se nota por esta frase que lo sucedido durante aquella noche no es casual, sino que es algo muy frecuente, y que por tanto muy de vez en cuando cenan juntos. Además, la nueva criada se pregunta también “¿cuándo se comerá en esta casa?” porque se da cuenta poco después de llegar de que “cada cual acostumbrarse a comer cuando le diera la gana” (Martín 2015: 273). ¿Cómo es posible una comunicación fluida entre aquellos que llevan cada uno su vida hasta el punto de no verse? Digno de mención es el hecho de que esta distancia y la falta de comunicación entre los familiares la podemos encontrar también en la novela inconclusa de Carmen Martín Gaité: *Los parentescos* (Martín 2006). La aparición repetida de este tema tiene mucho que ver con la ideología de la autora, ya que según ella: “Vivimos en un mundo de incomunicación, que nadie habla con nadie, que nos convertimos en máquinas, menor es el interés y el ahínco por buscar solución a los males del diálogo, de la comunicación, en el terreno del logos” (Martín 2006: 74).

Carmen Martín Gaité dice que “vivimos en un mundo de incomunicación”, pero esta incomunicación se puede reflejar de diferentes maneras. Generalmente, podemos observar tres tipos de incomunicación en esta familia. Primero, la incomunicación debido a la falta de comunicación, una causa muy directa y obvia. Cómo es posible establecer una comunicación si no hablan los unos con los otros es una cuestión importante. Entre el padre y el hijo reina este tipo de incomunicación. A lo largo de la novela, ellos dos no aparecen casi nunca juntos ni tienen ningún intercambio de palabras. Aparecen solo de vez en cuando en el diálogo que el otro mantiene con los demás. Diego se preocupa por su hijo pero no se lo dice nunca. Lo que hace es preguntar a su hija: “¿Cómo has encontrado a Jaime ... nunca habla conmigo, ni sé lo que hace? Evita hasta mirarme” (Martín 2015: 157); mientras tanto, el hijo piensa que su padre lleva a casa a esa nueva criada para fastidiar a su madre, aunque no se lo pregunta nunca tampoco, sino que se queja a su amigo: “mi padre me desespera” (Martín 2015: 84). La evasión de comunicación profundiza la grieta existente en su relación, y entre ellos dos no queda nada más que la incompreensión mutua.

El segundo tipo de incomunicación es más profunda, y como ejemplo se hace mención a la de Diego y su hija Isabel. Ellos dos quieren establecer una comunicación pero no llegan a ningún otro sitio que el de la incomunicación debido a las diferencias existentes entre ellos en lo referente a sus pensamientos, costumbres y aficiones. Cuando Diego está en la habitación de Isabel, aunque este sitio es “el único refugio caliente de la casa” (Martín 2015:150) y él también quiere hablar con ella, no sabe qué decir porque “en las últimas conversaciones con ella se le había evidenciado dolorosamente el contraste de sus opiniones, aceradas y firmes, con las de él, mucho menos originales y dictadas ya casi siempre por un criterio meramente editorial” (Martín 2015:152). Por otra parte, en ocasiones, cuando quiere hablar con Isabel, ella no está, así que cada uno lleva su propia vida, y la comunicación también se impide por motivos externos. Lo mismo le ocurre a Diego en su relación con Gloria. Él quiere saber si Gloria está de verdad con Paulo, pero el acuerdo entre ellos de “no preguntarse nada acerca de sus mutuas vidas” (Martín 2015:166) no solo le impide mencionar algo sobre sus sospechas (algo que puede provocar la burla de Gloria), sino también le obliga a fingir que eso no le importa nada. Igualmente, no le gusta que Gloria se dedique al cine, pero según lo que dice, eso debe parecer no importarle tampoco. Esta contradicción, además de traerle

mucho sufrimiento y ansiedad, imposibilita el establecimiento de una comunicación. A causa de que cada uno es un individuo particular con pensamientos distintos, muchas veces, aunque haya voluntad de establecer una comunicación, la misma no se consigue.

El último tipo de incomunicación es la del mundo interior. En este caso, la comunicación oral no está ausente. Sin embargo, aunque las dos personas hablan mucho, esas palabras lanzadas no llevan consigo ninguna carga de significado para el interlocutor. Agustina, la primera esposa de Diego, es la mujer que más sufre en esta novela y su dolor viene en gran medida debido a la incomunicación, no solo con su marido, sino también con sus dos hijos. Ha reconocido ella misma que no puede confiar en su hija, ni le puede decir lo mismo que ha dicho a su hermano, así como tampoco le puede confesar su dolor: “Me lleva a alguna exposición o a algún concierto, me habla de sus estudios, me trae libros, pero nunca me da pie para que le pregunte nada ni ella me lo pregunta. Me trata como a una amiga casual” (Martín 2015: 127). Aunque Isabel le habla mucho de sus estudios, de su vida, de sus amigos, y entre ellas sí que hay una comunicación, esta comunicación no es la que quiere Agustina, con lo que las palabras solo flotan en el aire y nunca han entrado en su corazón. Su incomunicación con Jaime y con Diego es similar, pues entre ellos tampoco falta intercambio de palabras, pero debido a que lo que el resto dice no es lo que ella quiere, y ambos están centrados en su mundo y no tienen la menor intención de entenderla. Cuando Jaime va a buscarla, ella piensa que es Diego quien le manda allí y después de recibir la respuesta rotundamente negativa de su hijo, no se convence, sino que empieza a buscar una excusa para Diego. Ante la persuasión de Jaime, animándola a comenzar una nueva vida olvidando todo lo relacionado con su padre, ella se mantiene concentrada tenazmente en sus pensamientos, y no manifiesta ninguna intención de continuar la comunicación. De igual manera, en las cartas que le había escrito Diego (cuando ambos estaban enamorados), le cuenta con frecuencia su vida, el lugar que frecuenta, los amigos con los que sale, etc. No obstante, lo anterior no inspira nada de interés a Agustina, buscando solamente su propio nombre y saltándose todo lo demás. Diego se da cuenta de su desinterés en este tema y le confiesa que esas cosas son muy importantes para él. Le explica que no pueden vivir en un mundo donde solo están ellos dos. Sin embargo, ante el intento de comunicar de Diego, Agustina opta por omitirlo y sigue encerrada en su mundo, (“odiaba a sus amigos y soñaba con un mundo para ellos

dos” (Martín 2015: 102)). En suma, en la relación tanto matrimonial como materno-filial, ella defiende tenazmente sus ideas, pasando por alto todos los consejos y las preocupaciones de los otros. Esta obstinación y encerramiento acarrearán la incomunicación entre ella y el mundo exterior, ya que la comunicación nunca se reduce al intercambio oral, sino que se trata de algo más interior y profundo.

Aquí queremos desarrollar un poco más el tema del matrimonio y la relación matrimonial, al que la autora ha prestado mucha atención no solo en esta novela, sino también en muchos otros de sus escritos. Carmen Martín Gaité ha dado claramente su opinión al respecto, que se recoge en *Cuadernos de todo*:

Mucho se habla y se ha hablado de la inveterada incompreensión entre marido y mujer, pero pocas veces se paran los que la padecen a analizar sus raíces. Y sus raíces están en este mismo hecho que he señalado del apasionamiento, de la falta de distancia. Pocas veces en una conversación entre cónyuges se está hablando de algo ajeno a la propia relación. [...] Y lo importante es que al hablar se trate de algo: por eso hay que establecer la distancia suficiente. No estar mirando al que habla y pensando en él como en una presa a cazar. Sino tener la buena voluntad de tener la atención abierta a lo que dice (Martín 2015: 41).

Frente al amor posesivo y la voluntad insana de dominar al otro en el matrimonio, reclama una distancia conveniente que es imprescindible según ella para la existencia de una comunicación eficiente. En *Fragmentos de interior*, queda puesto de manifiesto el resultado desagradable de este amor insano y anormal. Agustina es una mujer que no quiere ningún distanciamiento ni espacio propio en su matrimonio, lo cual se puede notar por su sueño de vivir en un mundo solo para ellos dos. Ella quiere saber todo de Diego: qué escribe, qué hace, qué piensa, y qué quiere. El estímulo de Agustina a Diego para incentivarle a la creación literaria se basa en el propósito de retenerle en casa, algo que en vez de dar apoyo a Diego, le produce efectos contraproducentes. Según ella, esto es amor, pero este amor resulta demasiado pesado y asfixiante.

Sin embargo, mientras reclama la distancia y la libertad en una relación matrimonial, nos presenta también la autora el daño que trae la libertad exagerada, tal y como ocurre entre Diego y Gloria. Gloria es el envés de Agustina y concede a Diego una libertad total, llegando con él a ese acuerdo de “no preguntarse nada acerca de sus mutuas vidas”. Este pacto, que ha

liberado a Diego del alto deseo de control de Agustina, le conviene en un principio. No obstante, poco a poco, reconoce él mismo que “llegaba a echar de menos algún asomo de celos en ella” (Martín 2015: 179). Al final, él no soporta esta relación amorosa tan distanciada ni la libertad excesiva con la que antes tanto soñaba. La distancia es necesaria en el matrimonio, pero eso no significa que este funcione mejor cuanto más libertad haya y más lejos queden las parejas. Contrariamente, un matrimonio o una relación amorosa del todo libre sin ninguna atadura no durará mucho tiempo tampoco. En este sentido, lo más importante para los cónyuges es encontrar el equilibrio entre estos dos extremos.

Acabamos de decir que Gloria es el envés de Agustina, y ellas dos representan dos actitudes opuestas ante el matrimonio. A continuación, vamos a poner a Agustina en comparación con otra protagonista: Luisa, porque de algún modo ellas dos representan dos actitudes opuestas ante el amor. Soledad Puerto indica en el prólogo que “Carmen Martín Gaité pertenece a esa estirpe de escritores que conciben la literatura como una forma de conocimiento personal, de aproximación a su propio mundo interior” (Martín 2015: prólogo). Lo interesante es que cuando escribió esta novela, Carmen Martín Gaité tenía 51 años, casi igual que la protagonista Agustina, que tiene 50 años y se siente impotente ante el comienzo del envejecimiento. La creación de estas dos figuras femeninas tal vez refleje en algún sentido el auto-análisis del mundo interior de la misma escritora. Ambas protagonistas se caracterizan por el amor apasionado a un hombre y las cartas son objetos muy importantes en sus historias. Se puede decir que después de separarse de Diego, Agustina vive en los recuerdos dulces entre ambos y recuerda también las cartas que le escribió cuando estaban enamorados. No puede dejar de leerlas y no importa cuantas veces las haya leído, se emociona mucho cada vez que las lee: “Se quitó las gafas y las limpió con el pañuelo. Las letras le bailaban a través de las lágrimas” (Martín 2015: 98). Igualmente, Luisa, la criada que se desplaza a Madrid para buscar a su amado, guarda como un tesoro las cartas de ese hombre y siempre que no tiene trabajo se pone a leerlas: “Se sacó la carta del bolsillo del delantal. No pudo sustraerse a la tentación de volver a leerla una vez más” (Martín 2015: 254).

Los dos personajes no solo leen una y otra vez repetidamente las cartas, sino que también escriben cartas de amor al amante desesperadamente, ya que ninguna ha recibido las

respuestas esperadas. Pura le dice a Luisa que Diego tira todas las cartas de Agustina incluso antes de abrirlas, y manifiesta su compasión por Diego porque para ella las cartas que llegan (incluso en ocasiones dos al día) son todas aburridas e iguales. Además, piensa que escribir las cartas de amor con florecitas pegadas a una edad de 50 años es algo muy ridículo. Ante este desprecio, Luisa no está de acuerdo de ninguna manera. Ella está convencida de que “una carta nunca puede ser igual que otra -dijo Luisa con calor-, eso no. Aunque digas cosas parecidas, las dicen en días diferentes. Y te parece lo más importante del mundo volverlo a decir” (Martín 2015: 220). Luisa entiende perfectamente a Agustina porque ella ha hecho lo mismo que esa pobre mujer, aunque en ese momento todavía no sabe que esas cartas que ha escrito con todo su amor y toda la pasión tienen el mismo destino que las de Agustina y son abandonadas en un apartamento esperando la recogida de ese hombre que nunca irá a por ellas.

A pesar de que tienen mucho en común, como el amor apasionado y el ofrecimiento amoroso sin respuesta, en lo concerniente a la reacción después de saber la verdad, la actitud de ambas produce un contraste. Luisa adopta una actitud muy positiva, haciendo frente valientemente a la realidad y aceptando que Gonzalo no la quiere y que ese bonito recuerdo para ella no es nada más que uno de los juegos de amor de Gonzalo. Además, se marcha decididamente tras devolverle el reloj que le había regalado y es posible prever que no van a verse nunca más. Mientras tanto, Agustina representa a aquellas mujeres que dependen del todo (en especial, mentalmente) de los hombres. No acepta la ruptura con Diego ni quiere iniciar una nueva vida, sino que solo se sumerge en su imaginación y los recuerdos. Prefiere quedarse en ese lugar “donde ha sido feliz, donde hemos nacido nosotros (lo dice Jaime)”. “El abuelo y mi tía Clara no hacen más que llamarla para que se vuelva a Portugal, pero no hay manera” (Martín 2015: 87).

Por lo demás, el contraste entre ellas dos no se refleja solo en la reacción ante un amor frustrado, sino también en muchos otros aspectos. El más destacado consiste en que mientras Luisa da apoyo y ternura a las personas que se encuentran a su lado, Agustina no hace nada más que contagiarles su angustia. Esta diferencia se nota de manera evidente en Jaime, quien lleva una vida amargada por su madre. Por un lado, también sufre él viendo a su madre cubierta de heridas y dolores; por otro lado, no puede aguantar su obstinación y pensamientos

absurdos. Quiere salvarla, pero no sabe cómo; quiere abandonarla, pero no tiene el corazón tan duro, así que vive en un sufrimiento infinito. Mientras tanto, recibe mucho consuelo cuando está con Luisa, quien le cae muy bien desde un primer momento, aunque en dicho momento está borracho y de muy mal humor, otra vez debido a las cosas de su madre. Cuando choca con Luisa, le habla con una actitud del todo diferente de la adoptada ante su hermana: “Qué pasa? ¿Te he hecho daño? Pero ¿quién eres tú? — preguntó con una voz repentinamente sumisa y balbuciente” (Martín 2015: 223). La confunde con la diosa Melibea y va calmándose bajo su cuidado. Igualmente, entre Luisa e Isabel se estableció una amistad después de que Luisa la ayudara a ella y a su amigo (luego Lucia también le diría a Isabel su secreto sobre Gonzalo). En cambio, Agustina no tiene confianza ni en su propia hija: “Con Isabel no puedo hablar de estas cosas, ya lo sabes, no tengo confianza” (Martín 2015: 127). Además, Luisa manifiesta su comprensión hacia los comportamientos que son ridículos a ojos del resto. Cuando Pura se burla de las cartas amorosa escritas por Agustina, una mujer de 50 años, ella defiende que el amor o la expresión de amor no tiene nada que ver con la edad ni es nada ridículo. También entiende el sueño de Gloria de ser una actriz y admira su desenvoltura. Luisa es la antítesis de Agustina, ya que mientras la primera sabe terminar con una relación amorosa tóxica, la otra prefiere ahogarse en un mundo imaginado; mientras Luisa tiene la capacidad de dar cariño a los otros y también de sentir su amor, Agustina está concentrada en su dolor y desprende constantemente su amargura. No obstante, ¿cuántas mujeres pueden ser una “Luisa” en el mundo real? Muy probablemente, en el personaje de Agustina, Carmen Martín Gaité ponga más de sí misma, según comenta Soledad Puerto (en el prólogo). Es de suponer que por la representación de estas dos figuras femeninas, una casi ideal y otra más real, la autora intenta buscar orientación para sí misma.

Después de analizar esta novela desde el punto de vista de la familia y de la mujer, dos temas muy destacados en las creaciones literarias de Carmen Martín Gaité, vamos a ver por último el tema de “lo real y lo ficticio”, que también ha traído mucha atención a esta autora. Según ella, lo real y lo ficticio

no son ámbitos muy diferentes y de que tienen la misma participación en la configuración de la identidad del ser humano se manifiesta en la caracterización de sus personajes como seres que presentan una gran tendencia a la fantasía y al

cultivo de la imaginación. Las fronteras difusas entre lo real y lo ficticio es un tema habitual de conversación o de reflexión de los personajes (Carrillo 2008: 437).

En *Fragmentos de interior*, tenemos un personaje muy típico, que representa a aquellos que suelen acudir al sueño para evadir la realidad y también para engañarse a sí mismos, que es Agustina, una mujer que vive en lo ficticio y vive de lo ficticio. Su mundo ficticio está compuesto por dos partes: sus recuerdos y las imaginaciones. Ya sabemos que las cartas de Diego son para ella la única medicina que puede mitigarle la ansiedad, y bajo estas cartas, lo esencial que la sostiene son esos recuerdos antiguos. Sin embargo, los buenos recuerdos no pueden luchar contra la realidad de que ella es abandonada por Diego y entre ellos ya solo quedan riñas y discusiones. Por consiguiente, acude a las imaginaciones en las que todo lo acontecido en el mundo real tiene una explicación aceptable. En su imaginación, Diego nunca ha sido feliz con Gloria, sino que sigue queriéndola, y sufre mucho tras separarse de ella. Se enfada de vez en cuando porque tiene celos de Víctor. Poco a poco, ya no es consciente de cuál es la realidad y qué forma parte de su imaginación, y lo imaginado se convierte para ella en algo real.

Además de Agustina, a veces Luisa también acude a lo ficticio y a las imaginaciones para huir o para soñar. Recién llegada a Madrid, al encontrarse en una situación tan desconocida y complicada para ella, “tenía que imaginar otros paisajes para sentirse vivir, playas lejanas donde batiera el mar azul que nunca había visto, espacios abiertos [...] cerró los ojos, se veía lejos de esta ciudad” (Martín 2015: 160-162). Cuando conoce por primera vez la habitación lujosa de Gloria, cae otra vez en la imaginación para ver qué pasaría si fuera ella quien viviese allí y las ilusiones le hacen exclamar: “¡Qué bonito sería dormir siempre!” (Martín 2015: 20). El mundo real en el que tenemos que hacer frente a las realidades crueles es muy desagradable; se deben aceptar las desigualdades y someternos a la vida dura. Mientras tanto, hay otro ámbito ficticio donde todo pasa como nosotros queramos. En esta situación, el rechazo a la realidad empuja a los personajes de Carmen Martín Gaité a lo ficticio y algunos de ellos, que se encuentran tan sumergidos en la ficción, ya no son capaces de distinguir la realidad y lo ficticio, sino que consideran lo soñado como si fueran sucesos reales.

Esta saga familiar no tiene ninguna alegoría, y a través de la cual la autora solo nos cuenta la historia de una familia común, sobre todo los problemas que hay entre sus miembros, así como la incomunicación, el amor dependiente, el autoengaño, la dualidad entre el control y la libertad en el matrimonio... Carmen Martín Gaité es una escritora que suele proyectar su vida y su interior en sus obras y a través de los personajes (sobre todo los femeninos) busca orientaciones para sí misma. Esta *Fragmentos de interior* no es una excepción, ya que mientras nos presenta una familia madrileña haciendo referencia a la ansiedad que tiene cada uno y los problemas de ellos, realiza una comunicación consigo misma.

En la casa del padre — José Manuel Caballero Bonald 1988

No se ven con mucha frecuencia autores en el ámbito de la literatura española como José Manuel Caballero Bonald, el cual es capaz de dedicarse al mismo tiempo con gran habilidad y destreza a varios géneros literarios. Lo más destacable es que en cada uno de ellos consigue un éxito elogiado, tal y como se comenta que “José Manuel Caballero Bonald es uno de esos escasísimos autores con asiento propio (y de primera fila) en varios géneros de la historia de la literatura española” (Rodríguez Marcos 2012).

De entre todas sus profesiones (poeta, novelista, ensayista, memorialista...) sobresale sobre todo como un gran poeta, y en este campo forma parte de la “segunda generación de posguerra”, perteneciendo al mismo tiempo a la “generación crítica”. En ambos grupos juega un papel muy importante.⁷⁷ Ha ganado el Premio Boscán de Poesía en 1958 por *Las horas muertas* y ha obtenido en dos ocasiones el Premio de la Crítica de Poesía, en 1960 por *Las horas muertas* y en 1977 por *Descrédito del héroe*.

Desde 1962 hasta el año 1992, escribió cinco novelas y como novelista, su valor fue reconocido por el Premio de la Crítica de narrativa en 1975 (*Ágata ojo de gato*). Además, ha ganado el Premio Cervantes en 2012, entre algunos otros, como Premio Fundación Pablo Iglesias de las Letras (1978); Premio Andalucía de las Letras (1974); y el Premio Nacional de

⁷⁷ S.a. José Manuel Caballero Bonald Premio Cervantes 2012. En: *Biblioteca de Rioja* [en línea]. Disponible en: http://www.blr.larioja.org/sites/default/files/07_Guias_lectura/Bonald1.pdf [consulta:08 junio 2019].

las Letras Españolas (2005). La saga familiar *En la casa del padre* (1988) que ahora vamos a analizar es el ganador de Premio de Plaza & Janés en 1988. Por lo demás, ha escrito muchos libros de ensayo sobre diversos temas, y también ha publicado algunas memorias. En 2003 escribió los guiones de la serie documental *Andalucía de Cine*. A todo esto hay que añadir que también es un reconocido experto en flamencología y que en 1989 compuso las letras del álbum *¡Tierra!* para El Lebrijano, el cantante flamenco Juan Peña.⁷⁸

En casi todas sus obras narrativas podemos encontrar esos temas que le preocupan e interesan más, que son:

Los conflictos sociales o íntimos; los personajes, que reflejan la sociedad de la que son producto y las inquietudes del autor; el tiempo, en el que se incluyen los problemas principales de la España del siglo XX; y sobre todo, el espacio bajoandaluz, que aparece de forma recurrente en todas estas narraciones (Unzué 2008: 2).

Por lo demás, José Manuel Caballero Bonald ha prestado mucha atención al tema de la familia, cuya silueta podemos ver en la mayor parte de estas cinco novelas. Además de *En la casa del padre*, que narra principalmente el proceso de ascenso y decadencia de una familia burguesa, su obra más conocida, *Ágata ojo de gato* (1974), se fija en la formación de un clan emigrante y su enriquecimiento en esa comarca. En *Dos días de setiembre* (1962) y *Toda la noche oyeron pasar pájaros* (1981), también se observan algunos núcleos familiares.

El profesor Antonio Unzué en su tesis doctoral *La novela de José Manuel Caballero Bonald. Ficción y autoficción. Una aproximación semiótica* (Unzué 2007) indica que la narración de José Manuel Caballero Bonald se basa en gran medida en su autobiografía. Por ejemplo, además de los argumentos basados en su experiencia personal, en sus memorias *Tiempo de guerras perdidas* (1955) podemos encontrar el prototipo de muchos de los personajes de sus novelas. El mismo nombre, las similares características físicas, y la separación con el marido (aunque una se separa de él debido a su muerte y otra por razones políticas) establecen una conexión notable entre el personaje de tía Carola en *En la casa del padre* y la tía Carola en *Tiempo de guerras perdidas* (1995). En su marido Juan Claudio

⁷⁸ S.a.,1989. El Lebrijano canta a América con textos de Caballero Bonald. *El país*. [en línea]. Disponible en: https://elpais.com/diario/1989/07/20/cultura/616888806_850215.html [consulta08 junio 2019].

Vallon (*En la casa del padre*), de cuyo final no se informa en la novela, también podemos ver la sombra del tío Antonio Bonald (*Tiempo de guerras perdidas*), a quien perdemos de vista porque desaparece a comienzos de la guerra civil. Mientras tanto, Alfonso María, el primogénito de la familia Romero-Bárcena (*En la casa del padre*), caracterizado por su actitud radical y agresiva en contra de la República, nos recuerda fácilmente a los dos vecinos del protagonista en esta memoria: Negrón y Patrón, que viven también en la calle Caballeros y son dos marqueses y franquistas. Hay que añadir que en el personaje don Fermín Benijalea (*Toda la noche oyeron pasar pájaros*) también podemos apreciar la sombra de aquellos dos. En la memoria, el autor menciona a una dama que tiene el hábito de trasladar los trastos periódicamente, una manía que caracteriza a doña Purificación Bárcena, la madre de don Sebastián (*En la casa del padre*). Algunas personas que aparecen en la otra memoria del escritor *La costumbre de vivir* (2001) también tienen un reflejo en sus obras narrativas. En un personaje principal de *Campo de Agramante* (1992), podemos ver al protagonista de esta memoria, que está interesado en la cultura árabe y los problemas de urbanismo. Asimismo, los negocios de tío Alfonso María y de su mujer Socorro en Cuba, en lo referente a esa plantación que quieren recuperar después de la revolución castrista (*En la casa del padre*), es un reflejo de la relación familiar entre él (protagonista de *La costumbre de vivir*) y Cuba (Unzué 2008: 2 3). Aunque aquí presentamos solo los ejemplos de la saga familiar *En la casa del padre*, se nota que existe una vinculación evidente entre las novelas de José Manuel Caballero Bonald y sus experiencias personales, que se introducen en las memorias.

De acuerdo con la genealogía expuesta en la primera página, podemos saber que esta novela narra la historia de la familia Romero-Bárcena y sobre todo, la de las primeras tres generaciones. En cuanto a “la casa del padre”, en la obra se hace referencia a una mansión lujosa construida por Sebastián, el primer Romero-Bárcena, al igual que ocurre con el pazo de los Churruchaos en *Los gozos y las sombras* de Gonzalo Torrente Ballester, ya que ambos se pueden entender como el símbolo de poder. Igual que la venta de los pazos al final representa la decadencia de los Churruchaos, la salida de toda la familia de esta mansión significa también su caída definitiva, algo que crea un contraste evidente con su construcción, que se puede entender como el comienzo de ascenso de esta familia. Así pues, esta novela nos presenta dos secuencias completas, una de ascenso y otra de decadencia, que analizamos

con más detalle abajo. No obstante, ante todo, veremos una característica destacada en esta novela, que es la alternancia del tiempo y del narrador.

El marco temporal de esta novela se extiende desde finales del siglo XIX, más específicamente la Regencia de María Cristina, hasta los años sesenta del siguiente siglo, enlazando con el periodo final del franquismo. Sin embargo, lo que sucede durante este periodo no se relata siguiendo el orden temporal, sino que hay dos líneas de tiempo que se alternan constantemente, y el ritmo temporal de estas dos líneas no es igual tampoco. En la primera parte, los capítulos impares cuentan la historia de los años 50 del siglo XX partiendo de un accidente del capellán Ismael como comienzo. A partir de este hecho, los familiares suben uno tras otro a la escena narrativa. Mientras tanto, los capítulos pares se dedican a relatar el origen de esta familia, que abarcan desde la Regencia hasta los principios de la II República, momento en el que los protagonistas en los capítulos impares todavía son niños. De la misma manera, la segunda parte sigue la forma de narrar de la parte anterior, ya que los capítulos impares avanzan desde el final de los años 50 hasta el comienzo de la década siguiente y los pares también siguen desarrollándose hasta terminar con la rebelión franquista de 1936. Esta alternancia continúa en la tercera parte, donde el relato de los capítulos impares retrocede a la inmediata posguerra, mientras los pares se centran en los años 50. El orden temporal sustituye esta alternancia de dos líneas contemporáneas en la última parte, en la que desde el capítulo 20 hasta el final de la novela, la historia se desarrolla con un marco temporal que abarca desde los últimos años de la década de los 50 hasta los años 70 (Unzué 2007).

En lo concerniente al narrador, hay dos y se alternan del mismo modo que la línea temporal. Uno de los narradores es José Daniel, la última generación de los Romero-Bárcena, que contempla y narra en primera persona lo que acontece en esta familia tras la guerra civil desde la perspectiva de un adolescente. En su narración, su tío Alfonso María tiene mucha importancia. Mientras tanto, el resto de los acontecimientos que suceden durante la Regencia y el fin de la guerra civil se relatan por un narrador omnisciente en tercera persona. Teniendo en cuenta las dos líneas temporales que hemos presentado, la voz de José Daniel aparece en la mayoría de las ocasiones en los capítulos impares, mientras que la del narrador omnisciente aparece en los pares. Junto con el orden temporal que aparece en la cuarta parte,

las dos voces narradoras mencionadas convergen también en este punto, en la que solo hay un narrador, que es José Daniel.

Contemplar la historia familiar a través de los ojos de un miembro de la familia (y más específicamente, a través un miembro juvenil que vive un periodo de transformación y se encuentra sumido en la búsqueda de su personalidad), da una oportunidad a los lectores de entender a esta familia desde una perspectiva interna. Por otra parte, en comparación con su primo Aurelio, que se parece mucho a Alfonso María en lo referente al sentido de superioridad y la ambición (tanto de poder como de sexo), José Daniel es el nieto que mantiene un cierto distanciamiento con la familia y al narrar su historia incorpora un poco de desapego, lo cual contribuye a dotar de objetividad a su narración. Además, se debe agregar que, incluso dentro una etapa concreta a lo largo de toda la historia, la narración no es continua siguiendo el orden temporal, sino que este orden se ve alterado con mucha frecuencia en muchos casos por analepsis, sobre todo en el relato de José Daniel. Esto es debido a que, como narrador, él mismo cae frecuentemente en el recuerdo. Mientras tanto, el narrador omnisciente completa la historia de antes de la guerra y nos presenta una narración más objetiva desde el punto de vista ajeno. En este sentido enriquece la visión de los lectores. En definitiva, la alternancia de tiempo y de narrador no solo hace la narración más viva, sino que también da más perspectivas de contemplación que ayudan un mayor entendimiento de lo que sucede en esta familia.

La mayoría de las obras que hemos analizado, tanto de China como de España, reflejan la decadencia de una familia, aunque en algunas este proceso no es tan notable ni tiene un significado especial a lo largo de la narración. Mientras tanto, lo más destacable de la novela *En la casa del padre* es que José Manuel Caballero Bonald no solamente se centra en la decadencia, sino que también nos presenta el ascenso de esta familia. Hay que añadir que además de los dos procesos descritos, podemos percibir otras secuencias. Una de ellas es la decadencia de la moralidad de esta familia, que va cayendo a medida que se produce su desarrollo económico y mejora su posición social. La otra es la configuración gradual de los pequeños de la familia: José Daniel y su primo Aurelio. A continuación, vamos a ver estas secuencias con detalle.

En cuanto al desarrollo de esta familia, lo podemos dividir en tres etapas: el ascenso, el auge y la decadencia, que se reflejan no solo en acontecimientos simbólicos como la construcción de la mansión y el retiro al final, sino también a través de muchos otros detalles. El ascenso de los Romero-Bárcena empieza con el aprendizaje del oficio y el viaje a Inglaterra que realiza Sebastián; luego, funda su propia empresa familiar, que se consolida más adelante a través de la alianza matrimonial con Adelaida, una mujer de origen aristocrático. La mansión lujosa construida bajo la orden de Sebastián constituye una muestra de poder y dinero. La familia va mejorando su posición social progresivamente, y tras la guerra civil, encuentra su auge, durante el que los Romero-Bárcena disfrutaban de muchos privilegios sociales. En este periodo, el representante de la familia es el hijo primogénito Alfonso Marías, quien consolida el poder de la familia a través de su gran éxito en el campo político, gracias a su mentalidad fervientemente franquista, algo que se refleja en “el acercamiento de Alfonso María a la Falange, en su participación durante la guerra civil en el bando franquista como alférez y en su implicación en las purgas posteriores al conflicto” (Unzué 2007: 801). Sin embargo, la decadencia empieza “con lo del capellán. Será una casualidad, pero ahí empezó todo” (Bonald 1988: 254). El accidente que sucede al principio de la novela es un mal presagio, y desde aquel momento, la familia va entrando en decadencia, algo que se confirma en el primer capítulo:

La verdad es que nadie podía sospechar entonces (ni siquiera el deán, que sabía varias clases de latín) hasta qué punto vendría a afectar a la familia la secreta historia de don Ismael. Pues si al principio todo se redujo a conjeturas y suspicacias, tampoco iba a tardar mucho en saberse qué extrañas penitencias se escondían detrás de aquel episodio desdichado (Bonald 1988: 16).

La muerte del primer Romero-Bárcena, Sebastián, que en los últimos días se alimenta con la leche de una cría (lo cual se puede considerar un retroceso ridículo), es otro símbolo de la decadencia. Por lo demás, con la llegada de los nuevos banqueros y economistas, esta familia va perdiendo el control de la bodega, que se parece cada vez más a una empresa mercantil y ajena, y no a una familiar. Al final, se ven obligados a abandonar la mansión y de esta manera la familia Romero-Bárcena cae definitivamente.

Mientras la familia va avanzando en el poder y la economía, la moralidad se encuentra en el camino de declive, algo que se refleja a través de dos observaciones clandestinas. Alfonso

María sorprendió cuando era pequeño a su padre con una joven en una sala de degustación. De la misma manera, él “sigue también la senda paterna en el uso de sus prebendas para la obtención de favores sexuales, entre las cuales se encuentra el ‘voyeurismo’” (Unzué 2007: 815) y fue sorprendido por su hijo Aurelio y su sobrino José Daniel cuando estaba contemplando el manejo sexual de dos chicos. Sin embargo, mientras Sebastián consigue el consentimiento tácito de su mujer para cometer una infidelidad, Alfonso lo hace todo a espaldas de la suya. Por otra parte, el hijo tiene afición por la caza, y manifiesta su crueldad con lo del jabalí y el león. Con respecto a la última generación, el hijo de Alfonso María hereda no solo la conciencia de superioridad de su padre, sino también su ambición sexual, ya que mantiene una relación sexual con la criada Custodia y muestra un extraño interés por los gemelos Berengaria. En efecto, Aurelio continúa como su abuelo Sebastián y su padre Alfonso María, ya que “comparte con ellos rasgos como la anglofilia, el hedonismo y el apego a la tradición siguiendo el modelo familiar; es aficionado a los caballos y le gusta pavonearse como jinete; se muestra autoritario con los inferiores, al igual que su padre” (Unzué 2007: 827). Exactamente por eso, José Daniel se siente cada día más distanciado de él. El otro nieto, José Daniel, es un poco mejor. Aunque también siente un extraño afecto por su tía Carola y su prima Mariana, este afecto no le lleva a comportamientos incestuosos, sino que le provocan un sentimiento de culpa. Esta diferencia entre los dos primos ocurre también en la observación del *voyeurismo* de Alfonso María, ya que mientras Daniel siente un poco de vergüenza, su primo no dice nada.

Durante este proceso completo de ascenso y decadencia de la familia, los dos nietos más pequeños van madurando poco a poco. En primer lugar, esta madurez se refleja en sus preparaciones para el oficio, ya que ambos empiezan en la última parte a conocer los asuntos relacionados con la bodega bajo la orientación de sus padres, y Aurelio ha viajado más de una vez a Londres. En segundo lugar, tras esa observación furtiva al acto de Alfonso María, los dos jóvenes se van acercando al mundo del sexo, y mientras Aurelio goza del amor clandestino con la criada, Daniel siente una atracción por su tía y su prima. Al final, cuando se ven obligados a vender la mansión para atender otros asuntos de la empresa, ellos ya no son dos niños ignorantes, sino que son conscientes de que la responsabilidad de proteger a la familia ya recae sobre sus hombros. La actitud de desapego que tiene José Daniel por su

familia cambia también en este último momento, y piensa que “todos nosotros, desde que abuelo Sebastián fundara la casa, teníamos algo de clan solidario al que ningún asedio de los otros podía desunir” (Bonald 1988: 253). Mientras tanto, Aurelio no se resigna a abandonar la mansión porque, en su opinión, esta es la obra de su abuelo, y se construyó exclusivamente para ellos. En este sentido, ellos dos han crecido mucho a lo largo de la narración y esta es la tercera línea de esta novela.

En resumen, José Manuel Caballero Bonald nos presenta el ascenso económico de una familia burguesa, también su decadencia moral, además del proceso de formación de su última generación. Si ampliamos la vista, tal vez lo que pasa en esta familia sea una miniatura del mundo real y un reflejo de los problemas sociales, políticos e incluso morales durante la historia más reciente de España. Digno de mención que el estilo de esta novela es muy llamativo, ya que hay dos narradores y ellos dos aparecen alternativamente. Uno de ellos es José Daniel, el nieto de la familia, que nos cuenta en primera persona lo que ve y lo que experimenta en la actualidad. El otro es un narrador omnisciente que nos explica la historia y el origen de esta familia. En la última parte, esta alternancia para y solo queda la narración de José Daniel.

Por último, merece la pena introducir brevemente otra saga familiar de José Manuel Caballero Bonald: *Ágata Ojo de Gato*, su segunda novela publicada en 1974, con la cual obtiene el Premio de la Crítica de narrativa. En esta obra, el autor manifiesta de nuevo el dominio prodigioso del lenguaje y el estilo barroco que lo caracterizan. Además, el tema relacionado con el mito, que aparece con mucha frecuencia en sus escritos y ha traído mucha atención de los estudiosos, reaparece otra vez, tal y como dice el propio autor: “Creo que logré hacer lo que quería, creo que es la manifestación de un mito, de la mater terra que castiga a todo aquel que pretende ultrajarla y me inventé esa historia medio legendaria” (citado en Alvarado Teonio 2007). Alejándose de los problemas sociales y políticos, esta vez el escritor se fija en la codicia del ser humano y la relación entre la persona y la naturaleza. Por un lado, narra el ascenso de una familia emigrante que durante generaciones persigue solamente la riqueza, ya que la consideran el único sentido de la vida;

por otro lado, cuenta la relación entre los seres humanos y la naturaleza a través de las descripciones sobre el proceso de colonización.

Corazón tan Blanco — Javier Marías 1992

2.300.000 ejemplares de esta novela se vendieron a nivel mundial durante los cuatro años siguientes a su publicación en 1992, y se ha traducido a 37 lenguas. Asimismo, ha sido publicada en 44 países, siendo por lo tanto un gran éxito de ventas y fama (Munárriz 2017). Como una saga familiar, la narración se despliega en torno a lo que pasa en una familia, pero en esta familia, lo destacado no es la decadencia, ni el sufrimiento durante la posguerra. Tampoco lo es el problema de la educación, sino que lo que marca la novela es el secreto familiar. La historia da comienzo con una escena de suicidio de una chica que acaba de volver de su viaje de bodas, y en ese momento, sus familiares están en el comedor con algunos invitados. Esta chica es la tía del protagonista y también la segunda esposa de su padre, cuyo excelente comportamiento y su peculiar identidad les inspiran sin falta a los lectores la pregunta de “¿Por qué se suicida?”. Esta pregunta o este secreto se va revelando poco a poco a medida que se desarrolla la historia. En su totalidad, el secreto es uno de los temas más importantes en esta novela.

Javier Marías es uno de los autores españoles que más influencia ha recibido de la literatura inglesa. Ha traducido varias obras inglesas y es debido a su excelente traducción de *Tristram Shandy* (traducido como “La vida y las opiniones del caballero Tristram Shandy”) la obtención del Premio Nacional de Traducción en 1979. El título *Corazón tan blanco* viene de una frase de la tragedia teatral *Macbeth*: “My hands are your colour; but I shame to wear a heart so white” pronunciada por Lady Macbeth después de que Macbeth denunciase su crimen. La coincidencia de este título con el teatro de Shakespeare no es casual, todo lo contrario, la cita de *Macbeth* aparece más de una vez a lo largo de la narración y el secreto de esta novela tiene mucho que ver con el asesinato y su instigación de *Macbeth*. En el encuentro entre el adalid inglés y el español, se cita dos veces *Macbeth*. Al hablar de los ciudadanos y de la relación entre ellos y sus gobernantes, el adalid inglés cita esta frase: “Los dormidos, y los muertos, no son sino como pinturas” (Marías 2012: 48), para explicar que el

pueblo es estático y actúa solo bajo la obligación del Gobierno o cualquier otra fuerza más fuerte que ellos. En el segundo encuentro, el adalid inglés cita otra vez el Macbeth para insinuar la traición que ha sufrido en el trabajo: “Macbeth cree haber oído una voz que gritaba: ‘Macbeth does murder Sleep, the innocent Sleep’ (que Luisa le había traducido a nuestro alto cargo como ‘Macbeth asesina al Sueño, al inocente Sueño’)” (Marías 2012: 142). Por lo demás, el protagonista llega a una reflexión sobre una escena de este teatro (Marías 2012: 49-50), en la que hay muchas citas y pensamientos al respecto. Sin embargo, el vínculo más profundo entre la tragedia y esta novela consiste en el análisis sobre el tema del secreto e instigación. A continuación, vamos a ver todo lo relacionado con el secreto del que nos habla Javier Marías.

Además del secreto principal del suicidio que acontece al principio de la obra, el resto de protagonistas también tienen sus propios secretos: Juan oculta su sospecha sobre la relación entre Luisa y Custardoy; Guillermo nunca dirá a Mariam lo de su mujer, etc. Casi todos tenemos algo que ocultar, algo que no queremos que sepan los otros, sobre todo nuestro círculo más íntimo. Puesto que hay un secreto, la elección entre hablar y callar siempre existe. Aunque cuando algo es considerado como un secreto, generalmente no lo queramos decir, guardarlo es mucho más difícil que revelarlo, y en muchos casos, los secretos terminan saliendo a la luz. En esta obra, los protagonistas se dividen en dos grupos, en relación con “decir” o “callar”: Ranz, Juan, Guillermo y Juana representan el grupo de callar, mientras Luisa, Teresa, Custardoy Joven y Villalobos son aquellos que prefieren hablar y preguntar. Ranz elige guardar silencio porque ha sufrido el dolor que causa “hablar”, y el único consejo que le da a su hijo en su boda es: “Cuando tengas secretos o si ya los tienes, no se los cuentes” (Marías 2012: 62). Juan acepta el consejo de su padre, aunque no lo entiende muy bien. No pregunta por la historia de Ranz, ni tampoco por la relación entre Custardoy y Luisa, aunque ya ha descubierto algo extraño. No habla mucho ni siquiera sobre las cosas más insignificantes, como por ejemplo cuando Luisa le pregunta qué está haciendo en el balcón. En ese momento, en vez de decir la verdad (que está contemplando una mujer que le confunde con otro hombre) le contesta con un “nada”. La madre de Juan también está acostumbrada a callar. No ha preguntado nada sobre la muerte de su hermana Teresa, ni tampoco le ha contado el suicidio a su hijo. De forma contraria, a Luisa y Villalobos les

encanta contar y preguntar, porque para ellos todo se puede relatar y están convencidos de que, una vez han empezado, una palabra tras otra, todo se puede contar. El profesor Villalobos quiere saberlo todo porque según él “todo merece saberse y el conocimiento nunca perjudica” (Marías 2012: 146). Lleva a la práctica su pensamiento preguntando constantemente.

Ya sabemos que algunos quieren preguntar y contar ante algo que permanece oculto, mientras que algunos otros prefieren mantenerse en silencio ante una situación similar. No obstante, debemos tener en cuenta que “preguntar” y “querer saber” no son dos conceptos iguales porque incluso las personas que prefieren callar tienen curiosidad. Así pues, nos surge otro problema: si hay un secreto, ¿lo queremos saber o no? Casi todos los personajes en el libro quieren saber: Luisa quiere saber la historia entera de Ranz; Berta quiere saber más sobre el hombre del vídeo; Juan quiere saber lo que está pasando junto a la habitación de Mariam y Guillermo, escuchando con mucha atención, también quiere saber si hay alguna relación entre Luisa y Custardoy anticipando su vuelta sin avisar con antelación. En cuanto a la historia de sus progenitores, al parecer, Juan no demuestra mucho interés y pone en duda el sentido de las insistentes indagaciones de su mujer Luisa. Con todo, en el fondo también quiere saber. Cuando Custardoy joven le cuenta algo sobre la muerte de su tía Teresa (que antes pensaba que había sido por enfermedad), no puede ocultar su curiosidad, preguntando por una serie de dudas que le surgían: ¿qué es lo que sabes ¿qué te contó? ¿qué es lo que recuerdas? ¿qué entendiste? ¿por qué se mató? (Marías 2012: 83 84).

Lo contradictorio es que las personas, mientras quieren saber, al mismo tiempo no están dispuestas a ello. Si Custardoy joven no le hubiera contado a Juan la muerte de su tía a través de esa sorprendente y curiosa manera, él no habría sospechado ni querido saber nada de esa antigua historia, al igual que su madre Juana, que nunca ha querido saber qué había pasado entre su hermana y su marido aunque todo parece muy extraño y resulta poco comprensible. Incluso Luisa, la chica curiosa que busca constantemente el secreto de Ranz y de ese extraño suicidio, termina por no querer saberlo cuando se encuentra en el punto de alcanzar la verdad. Contrariamente a la curiosidad que muestra durante la investigación le repite a Ranz cuando él le va a contar el secreto lo siguiente: “No me lo cuente si no quiere” (Marías 2012: 170). Mientras la verdad se va acercando cada vez más, rechaza conocerla directamente: “No me lo

cuenta, no me lo cuente” (Marías 2012: 170).

En este sentido, qué es lo que queremos, ¿saber o no saber? Tal vez esta sea una pregunta sin respuesta porque nadie sabe si de verdad lo quiere saber hasta que ya se ha enterado. Antes de ser informado de la realidad, todo el mundo quiere, aunque en diferentes grados, averiguar y saber, ya que la curiosidad la tenemos todos. Muchos piensan (al igual que Villalobos) que los conocimientos no nos van a hacer daño, e incluso si lo hacen, son perjuicios soportables. No es posible conocer el peso de “saber” hasta el momento verdadero de saberlo. Algunos otros, como Luisa, ya han adivinado el resultado que va a acarrear, pero mientras están vacilando, van acercándose a la realidad poco a poco hasta conocerla completamente y, solo en aquel momento, se dan cuenta de que prefieren no saberla porque este conocimiento es demasiado pesado (aunque en ese momento ya es muy tarde para eso).

De manera contraria, aquellos que guardan el secreto tampoco saben si deben contárselo a los otros ni pueden prever el resultado que puede conllevar el peso del secreto. En realidad, no pocas personas creen que cuanto más estrecha sea la relación entre dos personas, menos secretos deben tener entre ellos, y en consecuencia, no tienen en cuenta el resultado negativo que puede tener contar un secreto, sino que consideran el hecho de compartir los secretos como una señal de obsequio, amistad, lealtad, entrega e incluso de amor. Ranz debería pensar de la misma manera, ya que cuenta su secreto (en ese caso el asesinato que cometió queda revelado a su primera mujer, Teresa, pero ella no lo puede soportar y elige acabar con su vida suicidándose). Exactamente por eso, cuando ya está preparado para contárselo todo a Luisa (bajo la insistencia de ésta), se preocupa de que ella pueda hacer lo mismo que Teresa, debido al choque que puede provocar el secreto en ella, y tiene el miedo de cometer otra vez el mismo error de antaño. La verdad es que ni ella ni Juan reaccionan violentamente como Teresa tras conocer el secreto. Por un lado, como dice Luisa, es imposible que algo que ocurrió hace cuarenta años le deje una influencia tan enorme como para matar, porque el tiempo lo puede curar todo, incluidos el dolor, la tristeza, y el arrepentimiento; por otro lado, esta historia con la que no tienen nada que ver ellos dos les resulta ajena. La diferencia entre ellos y Teresa (y lo que les causa reacciones distintas) consiste en que ellos no desempeñan el papel del instigador del asesinato, pero Teresa sí.

En el asesinato y la instigación al mismo, también coincide esta novela con *Macbeth*,

en la que Lady Macbeth, aunque no comete el crimen, constituye el papel más criticado porque es ella quien impulsa a su marido a asesinar. Igualmente, Ranz mata a su mujer porque Teresa le instiga a ello: “Nuestra única posibilidad es que un día muriera ella [...] y con eso no puede contarse” (Marías 2012: 164 165). ¿Qué va a suceder a continuación, cuando el hombre, que está muy enamorado de esta mujer y para estar con ella haría lo que fuera, recibe el mensaje de que “si tu mujer muere, podemos estar juntos?” Esta frase no significa tanto expresar la imposibilidad de que ocurra algo entre ellos dos, sino que es más parecida a un consejo o una indicación, es decir, una instigación. Sin embargo, el autor niega en la obra la existencia de instigación, considerándola nada menos que: “Traducibles palabras sin dueño que se repiten de voz en voz y de lengua en lengua y de siglo en siglo [...] las mismas siempre, instigando a los mismos actos desde que en el mundo no había nadie ni había lenguas ni tampoco oídos para escucharlas” (Marías 2012: 164). No obstante, la persona que pronuncia esas palabras las considera instigación, y al verlas cumplidas, no puede soportarlo. Puesto que ni las palabras, ni la persona que las emite, es culpable, ¿quién, o qué debe ser responsable del asesinato? Sobre este problema, el autor también da su respuesta:

Sólo se es culpable de oírlas, lo que no es evitable, y aunque la ley no exculpa a quien habló, a quien habla, éste sabe que en realidad no ha hecho nada, incluso si ha obligado con su lengua al oído, con su pecho a la espalda, con la respiración agitada, con su mano en el hombro y el incomprensible susurro que nos persuade (Marías 2012: 50 165).

Este texto aparece dos veces en la novela, una cuando se hace referencia al crimen de Lady Macbeth, y otra cuando Ranz confiesa todo a Luisa. El autor libera tanto al llamado instigador, como al acto de asesinar, echando la culpa a “solo oír las palabras instigadoras”. A través de esta idea de “escuchar es culpable”, el autor la confirma otra vez más tarde diciendo que “escuchar es peligroso”: “Escuchar es lo más peligroso”, pensé, es saber, es estar enterado y estar al tanto” (Marías 2012: 49).

Por otra parte, en esta novela el autor habla más de una vez de los aspectos relacionados con la traducción, algo que tal vez podamos conectar con lo de “oír es culpable”. El protagonista y su mujer son traductores profesionales y esta profesión les deja

mucha influencia en su vida cotidiana. No solo están acostumbrados a traducir; aunque no estén en el trabajo, son muy sensibles a todo lo escuchado que proviene de palabras no necesariamente en otro idioma distinto del español, e intentan capturar todo lo que dicen los otros. Por ejemplo, en el hotel de La Habana, les interesa mucho la conversación y la discusión acontecida en la habitación de al lado, y usan su habilidad profesional para capturar las palabras pronunciadas por los dos interlocutores. Además de la costumbre de traducir todo lo que oyen, el autor también habla del deseo de ser traducida de las personas.

Los delegados y los representantes tienen el afán de ser traducidos en las conferencias y asambleas, y si no ven a los oyentes colgados de los auriculares por donde salen sus palabras traducidas, piensan que la asamblea es mucho menos importante. Pone el ejemplo de un ponente australiano, que tiene tantas ganas de ser traducido que llega al punto de forzar a propósito su acento cuando descubre que se trata de una asamblea donde solo hay participantes de lengua inglesa. Cuando incluso los participantes de su propio país empiezan a no entender lo que dice y no encuentran nada traducido en los auriculares, este australiano va a la cabina y se traduce a sí mismo. Como estamos acostumbrados a traducir lo que los otros dicen, y no solo lo más importante sino también lo que se dice al azar, la escucha se puede convertir en algo culpable porque somos capaces de traducir las palabras dichas por los otros a nuestra manera, y concederles un significado profundo, como hacen Ranz y Macbeth. Mientras tanto, a causa de que también queremos ser traducidos, las palabras pronunciadas no son tan inocentes porque, al decirlas, ya estamos preparados y también queremos que el interlocutor las descodifique. Por eso, Lady Macbeth y Teresa no soportan el cumplimiento de sus proposiciones.

En muchos casos, no sabemos si de verdad queremos enterarnos de algún secreto hasta después de saberlo, sin embargo, muchas veces no somos nosotros los oyentes quienes toman la decisión de oírlo o no, sino que son los hablantes los que nos obligan a oír. Desafortunadamente, los oídos no tienen párpados como los ojos, que pueden impedir lo que no quieren percibir, y a ellos no les queda otro remedio que recibir todo lo que los otros transmiten, por lo que no tenemos el derecho autónomo a decidir escuchar o no escuchar. Cuando nos damos cuenta de que no queremos saberlo, ya es demasiado tarde porque las palabras ya han entrado en los oídos y tal vez el blanco corazón ya esté manchado. En fin,

muchas veces, nos vemos obligados a saber, tal y como indica la primera frase de la novela: “No he querido saber, pero he sabido que...” (Marías 2012: 1). Aunque Luisa le pide a Ranz que “no me lo cuente, no me lo cuente” (Marías 2012: 170), conoce al final el secreto porque Ranz le obliga a saber.

En realidad, la obligación no se reduce a hacer saber a los otros, sino se observa en todos los aspectos diarios y en todos los detalles. En esta novela, Mariam obliga a Guillermo a amarla; Bill obliga a Berta a acercarse a él; Berta obliga a Juan a ayudarla y le incluye en todos sus asuntos usando el término “nosotros”; Custardoy y Villalobos obligan al resto a escuchar pensando que todo se puede contar, pero no toman en cuenta si los otros quieren o no saberlo; Luisa obliga a Ranz a contarle la historia; en la boda de Juan, Ranz le obliga a entender lo que quiere decir sin describirlo bien, algo que define el autor de la siguiente manera: “Obligaba a otros a contestar a las preguntas que él no formulaba, o a sacar algún tema por él no mencionado” (Marías 2012: 59); incluso Juan se obliga a sí mismo a ayudar a Berta; los guardas también están obligados a vigilar, a mirar los mismos cuadros todos los días... Se puede decir que nos encontramos en un mundo lleno de obligaciones y Javier Marías confirma esta obligación omnipresente en *Corazón tan blanco*:

Todo el mundo obliga a todo el mundo, no tanto a hacer lo que no quiere, sino más bien lo que no sabe si quiere, porque casi nadie sabe lo que no quiere, y menos aún lo que quiere, no hay forma de saber esto último (Marías 2012: 47)

A veces los obliga algo externo o quien ya ha dejado de estar en sus vidas, los obliga el pasado, su desconcierto, su propia historia, su desdichada biografía. O incluso cosas que ignoran y no están a su alcance, la parte de nuestra herencia que llevamos todos y desconocemos, quién sabe cuándo se inició ese proceso... (Marías 2012: 48)

Es verdad que obligamos a los otros y al mismo tiempo estamos obligados casi todos los días, y en la mayoría de los casos, lo aceptamos sin darnos cuenta. Obligamos y aceptamos las obligaciones en gran medida porque no estamos al tanto de qué estamos haciendo ni sabemos qué queremos hacer. Cuando todavía estamos dudando y meditando, ya ha pasado todo.

Como una saga familiar, esta novela aborda sobre todo dos temas, uno es la relación matrimonial, otro es la paterno — filial. El tema sobre las relaciones paterno-filiales no es

muy desconocido en las sagas familiares, pero mientras las otras que hemos visto se concentran en describir o los conflictos o los afectos entre las generaciones y el problema de la educación, en esta saga familiar, el autor trata solamente de la relación entre los padres y los hijos, que según él es estrecha pero también muy lejana. Aunque llevan mucho tiempo viviendo juntos, la vida de los padres de antes de tener el hijo es desconocido para los hijos y “No es solamente que los hijos tarden mucho en interesarse por quiénes fueron sus padres antes de conocerlos, sino que los padres se acostumbran a no despertar curiosidad alguna y a callar sobre sí mismos ante sus vástagos, a silenciar quiénes fueron o acaso lo olvidan” (Marías 2012: 75). Sin embargo, este tiempo que no conocen los hijos decide su vida porque cómo son los padres (aquí hace referencia a la situación económica) decide en gran medida como son los hijos.

Ranz es muy rico y Juan también lo es, y va a ser más cuando su padre muera. No hace faltar hacer nada, sino solo heredar. Como contraste, el autor menciona la hija de la papelería, de quien estaba enamorado cuando era joven. Ahora, ella ya no es esa chica en su memoria, sino una mujer torpe y vulgar. Piensa entonces Juan que la suerte de esa chica hubiera sido otra si él hubiera estado con ella, no por ninguna otra razón en especial, sino por su dinero, con el que la chica hubiera sido distinta y mucho mejor. Juan lleva una vida muy diferente que esa chica y lo que causa esta diferencia es el origen familiar. “las muertes hacen ricos a los que no lo eran ni podrían serlo jamás por sí solos, a las viudas e hijas, o quizá queda a veces sólo una papelería que encadena a la hija y no soluciona nada” (Marías 2012: 67). Sin embargo, el dinero de Ranz, del cual Juan puede llevar una vida muy buena viene de la corrupción cuando su padre trabajaba como consejero artístico durante los años de Franco. Juan lo sabe todo pero no sabemos si se avergüenza por las prácticas semifraudulentas de su padre y por el dinero conseguido de esa manera. ¿Debe de serlo o no y este es justo? Eso ya no importa porque de las experiencias de los padres, los hijos no pueden hacer nada.

Por otra parte, esta novela también concede mucha atención a la relación matrimonial. Javier Marías no elogia ni niega el matrimonio, sino que se concentra en hablar de la confusión y el desconcierto de los cónyuges, que son las personas más íntimas pero al mismo tiempo más desconocidas del mundo. En muchos casos, el matrimonio se considera el desenlace perfecto y dulce de una historia amorosa, y los cuentos infantiles terminan casi

siempre con “el príncipe y la princesa se casan y luego llevan una vida feliz para siempre”. Sin embargo, el matrimonio no tiene nada que ver con el desenlace, pues se trata de un nuevo comienzo. Juan en lugar de sentir alegría y esperanza ante el matrimonio que va a contraer muy pronto con Luisa, se siente perturbado e incluso tiene un poco de miedo a su futura vida, porque para él el matrimonio es como una enfermedad que no se sabe cuándo puede ser curada una vez contraída (Marías 2012: 13). En cuanto a la razón por la que tiene miedo (o incluso un poco de rechazo) al matrimonio, podemos encontrar la respuesta en algo que hemos analizado arriba, que es lo relacionado con el “saber” y la obligación.

A Juan le molesta saber mucho, por lo que le preocupa su vida matrimonial tras casarse porque es de suponer que cuando estén casados “sabré demasiado, sabré más de lo que quiero saber acerca de Luisa” (Marías 2012: 55). Quiera o no, se interese o no, va a saberlo todo sobre su pareja, como el perfume que usa, el vestido que se va a poner, su serie televisiva favorita, sus extrañas manías... Todos estos conocimientos menudos no sirven para nada más que sofocar a la otra persona. Sin embargo, una vez casados, sin otro remedio, lo van a saber todo porque el matrimonio les obliga a saber. Por otra parte, la convivencia hace desaparecer muchos placeres que les trae el espacio, como “encontrarse con los ojos buscando a la puerta de un cine o entre las mesas de un restaurante, o bien arreglarse y ponerse en camino para visitarse” (Marías 2012: 55).

Lo interesante es que, a diferencia de los escrúpulos y el miedo al matrimonio, a la chica de la papelería, que nunca había conocido muy bien, la va a querer para siempre. En comparación con la pareja que nos resulta tan familiar tras muchos años de convivencia, aquella persona que casi no conocemos va a mantener siempre la figura joven, fresca y perfecta que concebimos al principio, porque el matrimonio, la convivencia prolongada, trae no solo la confianza y la comprensión tácita, sino también el aburrimiento, la insipidez, y el cansancio. Por lo demás, la historia entre Ranz y Teresa y el consejo de Ranz de que “cuando tengas secretos o si ya los tienes, no se los cuentes” (Marías 2012: 62), también nos inspiran a contemplar el matrimonio de una forma distinta. En las ideas tradicionales, contar y confesar todo a la pareja es una muestra de lealtad, pero en el vínculo tan estrecho entre los cónyuges, precisamente porque ya están obligados a saber demasiado, hace falta más espacio.

Por último, merece la pena hablar de la estrategia narrativa de esta novela, que también es muy destacada. Como la narración la hace Juan en primera persona, hay una gran cantidad de monólogos, que hacen el ritmo de la novela más lento. Además, con la técnica de digresión y analepsis, el autor se desvía de la línea principal cambiando de escena y tiempo con mucha frecuencia, algo que fragmenta la historia y dificulta en algún sentido la lectura. Al principio, nos sentimos un poco confusos, encontrándonos en varias escenas que aparecen una tras otra, sin que entre ellas exista ninguna relación aparente: el suicidio, el hotel de La Habana, lo del balcón, la traducción, etc... Sin embargo, detrás de todas estas narraciones fragmentarias que al principio se perciben como separadas, hay en el fondo un vínculo que las conecta y mientras nos acercamos poco a poco al secreto, podemos darnos cuenta de que no hay un espectáculo superfluo ni una frase del monólogo que resulten inútiles. La historia es como un puzzle en el que cada fragmento es una pieza, y siempre hay algún vínculo entre ellos (aunque, al parecer, las piezas están separadas y son individuales).

Después del análisis de estas sagas familiares, tenemos un perfil general de este género literario de España. En no pocas de ellas, como *Nada*, *Los Abel* y *La Madama*, a través de las historias familiares, lo que los autores quieren decirnos es algo más grande y más general, es que la familia sirve como una metáfora de la situación de toda la sociedad. En estas novelas escritas durante la posguerra, esta metáfora tiene mucho que ver con el dolor de la guerra. Detrás del sufrimiento de los tíos de Andrea (*Nada*), de los Abel (*Los Abel*), y de los Espín (*La Madama*), lo que vemos es el sufrimiento de todos los españoles y la situación horrible de la posguerra.

Algunas otras, como *Mi idolatrado hijo Sisí*, *Fragmentos de interior*, *En la casa del padre* y *Corazón tan blanco* se alejan un poco de los problemas sociales, y se concentran en el tema de la familia, describiendo los problemas que se ven con mucha frecuencia en las familias, por ejemplo la educación de los hijos, la incomunicación entre los familiares, el cansancio entre los cónyuges, el miedo y la incertidumbre delante del matrimonio, las reacciones paterno—filiales, etc. Sin embargo, la división de estas sagas familiares en estos dos grupos no es absoluta, ya que todas las tres sagas familiares del primer grupo prestan mucha atención en describir la figura de las mujeres y en las sagas familiares del segundo

grupo también hay reflejo de la situación social, así como las descripciones y reflexiones sobre la guerra en *Mi idolatrado hijo Sisí*.

Digno de mención que en muchas sagas familiares, sobre todo las escritas por las autoras, la figura femenina es muy destacada. Andrea y Valba son dos “chicas raras” con una personalidad muy peculiar; Teresa es valiente y diamantina, que lucha con toda la fuerza contra la vida dura mientras María solo quiere buscar a un hombre que la mantiene (*La Madama*); Agustina se engaña a sí misma y vive en el mundo imaginario pero Luisa es independiente, atrevida y no tiene miedo a aceptar la realidad (*Fragmentos de interior*). Además de ellas, bajo el lápiz de los autores también se ven varias figuras femeninas muy destacadas, como Clara en *Los gozos y las sombras*, que es tan sincera y tan real. Un carácter común de estas figuras es que ellas no encajan en las normas establecidas para las mujeres, en otras palabras, son “raras”. Sobre este punto lo vamos a analizar en el siguiente capítulo.

Cabe destacar que el estilo narrativo de estas sagas familiares es muy variado. Entre estas 8 novelas, *Mi idolatrado hijo Sisí*, *Los gozos y las sombras*, *Fragmentos de interior*, estas tres se narran por un narrador omnisciente. *Nada* y *Corazón tan blanco* se narran en primera persona por un protagonista. Mientras tanto, en *La Madama* y *En la casa del padre* hay dos narradores y la narración en primera persona y la en tercera persona se alternan. En *Los Abel* también hay dos narradores pero estas dos voces no se alternan sino que cada una ocupa una parte de la narración. La narración de Valba (*Los Abel*) y la de Cremente (*La Madama*) la accedemos por el diario escrito por ellos dos.

VI. Análisis y contraste

6.1 Los caracteres generales

Tras realizar un recorrido por las sagas familiares de España y China, procedemos al análisis y contraste de las características correspondientes a las obras de cada país, sus similitudes y diferencias. En lo concerniente a la corriente estética, la que se ve con más frecuencia en las sagas familiares tanto de España como de China es el realismo, aunque del mismo se cultiven varias ramas diferentes. El sistema de crítica literaria europea no entró en China hasta después del Movimiento Cultural del Cuatro de Mayo (1919). En otras palabras, el clasicismo, el romanticismo, y el realismo no han tenido lugar en China a lo largo de los últimos siglos. Sin embargo, afectada por la tradición narrativa, que da más importancia a la lógica, la integridad de la narración y la verosimilitud (Rao PengZi 1994), la novela de China muestra una tendencia al realismo, aunque no les suene este término a los autores anteriormente mencionados. Durante el siglo XX, sobre todo en la primera mitad, en un ambiente tumultuoso, los autores piensan que la literatura tiene la misión de ser un reflejo real de los problemas sociales y debe formar a la gente común, así que con excepción de las dos últimas décadas, la mayoría de las sagas familiares de China son de corte realista. En España, las corrientes literarias del siglo XX son muy variadas, pero el realismo destaca mucho durante los años 50, convirtiéndose en la tendencia principal de las novelas. Correspondientemente, bajo el lápiz de los autores de la generación de mitad de siglo, nacen muchas sagas familiares muy típicas, tales como: *La ceniza fue árbol* (de Ignacio Agustí, publicada durante 1944-1965), *Nosotros los Rivero* (de Dolores Medio, publicada en 1953), *Los cipreses creen en dios* (de José Gironella, publicada en 1953), *Los gozos y las sombras* (de Torrente, publicada entre 1957 y 1982), *Mi idolatrado hijo Sisi* (de Miguel Delibes, publicada en 1953), *Madera de héroe* (de Miguel Delibes, publicada en 1987), *Las ataduras* (de Carmen Martín Gaité, publicada en 1983), *Fragmentos de interior* (de Carmen Martín Gaité publicada en 1975) etc.

Tenemos que aclarar ante todo que entre la saga familiar y el realismo no hay una relación aparente, pero ante el fenómeno de que muchas sagas familiares pertenecen a esta corriente, se intenta dar una posible explicación. La definición que hemos dado a la saga familiar es: “la novela en la que la escena principal se coloca en una familia con varias generaciones y generalmente narra las vicisitudes que ha experimentado o está experimentando esta o más familias relacionadas. A veces, también se remonta a la historia de la familia y menciona las relaciones entre las familias”. Una de las palabras clave de esta definición es “las vicisitudes”. Si la saga familiar se dedica a describir las vicisitudes que ha experimentado o está experimentando una familia, la narración generalmente es objetiva, minuciosa y verosímil, y en este sentido, el objeto de la narración influencia la corriente literaria a la que se adscribe.

Si profundizamos un poco más, es notorio señalar que el realismo en China es principalmente el llamado realismo social. Además de las descripciones detalladas de la realidad, el afán por la verosimilitud, y un lenguaje muy fácil de entender, los autores tales como LuXun, BaJin y LaoShe que hemos analizado en el último capítulo tienen mucho interés en criticar los problemas sociales, dar voz a los más pobres e ilustrar a la gente común. Mientras tanto, en España “incluso dentro del realismo, no faltaron obras que se ocuparon de los problemas individuales, como las de Ana María Matute y las de Carmen Martín Gaité”. Además, “el realismo tradicional sirvió a Torrente Ballester para crear, entre 1957 y 1962, una de sus cimas narrativas, la trilogía *Los gozos y las sombras*” (Langa 2000). En España, tras la corriente del realismo hay muchas ramas, tales como el realismo tradicional, el neorrealismo, y el realismo mágico derivado de Sudamérica, que se refleja por ejemplo en *La sangre* (de Elena Quiroga, publicada en 1952), cuyo narrador es un árbol y la historia se desarrolla desde su punto de vista. Por lo demás, la saga familiar de España, no solo tiene una intención política, ni sirve solamente para revelar los problemas sociales y las deplorables situaciones en las que se encuentran las personas, sino que presta mayor atención a las personas, a la desesperación, al miedo, y a su trauma. En otras palabras, del mismo modo que insinúan los problemas sociales a través de las historias que ocurren en las familias, las sagas familiares de España prestan más atención a describir minuciosamente con todo detalle el estado psicológico de las personas:

No siendo, como ya analizábamos en capítulos anteriores, novelas o relatos propiamente sociales sí que supuró el neorrealismo, dejando ahora de lado sus precedentes técnicos en lo social, una línea o veta en la que su descripción del sórdido provincialismo; de vidas apagadas; la inquietud de personalidades aisladas y deunfocadas; la ciudad de postguerra provocadora de rutina, conservadurismo, hipocresía y maldad o la resistencia al plomizo y eterno ruralismo; su arquetípica crueldad; la mortecina, pero aplastante, sombra de la guerra en la vida de esos personajes dibujan una sociedad chata, recelosa, estrecha y asfixiante que, en nada, correspondía con la España victoriosa e imperial, desproblematizada y destraumatizada, a la que aspiraban los vencedores, y que no dejaba de ser una visión, aunque atenuada, de que bien poco habían cambiado las cosas tras la cruenta contienda civil (Alamo 1996).

Sobre esta divergencia, ofreceremos un análisis detallado más adelante.

El considerable número de autoras es otra característica de la saga familiar. Aunque los escritores varones todavía toman las riendas en el panorama literario durante el siglo XX, la saga familiar es un género literario muy cultivado por las autoras. En el caso de España, no hace falta buscar en la red o en las bibliotecas, ya que una vez mencionada la saga familiar, existe un gran número de obras escritas por mujeres: *Nada* (Carmen Laforest); *Nosotros los Rivero* (Dolores Medio); *La sangre* (Elena Quiroga); *Las ataduras* (Carmen Martín Gaité); *La Madama* (Choncha Alós); *Fragmentos de interior* (Carmen Martín Gaité); *Espejo roto* (Rodoreda Mercè); *Al otro lado* (Marina Mayoral); *La única libertad* (Marina Mayoral); *Malena es un nombre de Tango* (Almudena Grandes); *Luna lunar* (Rosa Régas), etc. Además, muchas otras novelas escritas por autoras que no se consideran saga familiar a causa de no coincidir con la definición, también tienen algo que ver con el tema de familia, como por ejemplo la situación de las mujeres en la familia, la relación matrimonial, la relación paterno-filial, e incluso la relación entre los hermanos, y las novelas que tratan estos temas son incalculables. En realidad, este fenómeno no es novedoso ni singular, ya que varios estudiosos han indicado que la familia es un tema recurrente en la literatura escrita por mujeres:

La profesora y novelista Carmen Riera destaca la recurrencia de unos mismos temas: la indagación sobre sí misma, el auto-análisis, el retorno a la infancia, la importancia de los universos cerrados y familiares...Otros estudios añaden a estas características la minuciosidad en la descripción de las sensaciones, las

referencias a lo doméstico, una mayor riqueza léxica en la adjetivación de los colores (Ruiz 1997: 170).

En la China anterior a los años 80 no hay muchas autoras y las sagas familiares escritas por ellas no son tan abundantes como las de España. Las que tienen más fama en el ámbito literario son: *Siren Du Qiaocui* (BingXin), *El Cojín bordado* (Ling Shuhua), *El Cangrejo* (Mei Niang), además de la mayoría de las novelas de Zhang AiLing que hemos analizado. Sin embargo, teniendo en cuenta las obras totales escritas por mujeres, estas sagas familiares ya no son escasas. Por lo demás, a finales del siglo, en los años 90, surge un gran número de novelas al respecto que se escriben por las autoras: *La puerta de rosas* (Tie Ning), *La bruja* (Zhu Lin), *Preso de roble* (Jiang Yun), *Serpiente Emplumada* (Xu Xiaobin), *Las mujeres de nuestra familia* (Zhao Mei), y *No palabra* (Zhang Jie), y *Agricultor de Té* (Wang Xufeng).

Antes de dedicarnos al análisis de los motivos que llevan a que las sagas familiares sean un género tan cultivado por las autoras, tenemos que conocer el ambiente literario general del siglo XX, porque dejando aparte en cuál de los campos literarios trabajan las distintas autoras, ante todo debemos verlas en la escena de la literatura española. Generalmente, la posición de las autoras subió a un nivel más alto que nunca durante el siglo XX:

Las transformaciones sociales, ideológicas y políticas, el desarrollo de las ideas feministas, la influencia de otros países, son todos ellos factores que contribuyen a que, por fin, en el siglo XX, las mujeres españolas estén plenamente integradas en la literatura, como escritoras y como lectoras. A lo largo del siglo se va produciendo un proceso gradual de incorporación de la mujer a la escritura, frenado lamentablemente por la guerra civil, que va adquiriendo fuerza en los años de la postguerra hasta llegar al “boom” de la literatura femenina de la década de los setenta y ochenta (Ruiz 1997).

Aunque cuenten con una posición relativamente elevada, “la narrativa y la poesía continúan siendo los más cultivados por las mujeres” (Ruiz 1997: 153). La abundancia de autoras y su dedicación a la novela es la premisa que sigue al fenómeno de que muchas sagas familiares se escriban por autoras.

¿Por qué las mujeres prestan tanta atención al tema de la familia? En primer lugar, entre la mujer y la familia, tanto en España como en China, hay un vínculo establecido desde hace mucho tiempo que no empieza a debilitarse hasta el siglo XX. Las niñas son educadas para

cocinar, lavar, planchar, coser, bordar, y sobre todo para ser unas esposas cariñosas y unas madres abnegadas. Además, tienen una escasa participación en las actividades sociales, políticas, y educativas :

CUADRO 1. TASA DE ACTIVIDAD LABORAL DE ESPAÑA SEGÚN EL CENSO NACIONAL						
	1877	1887	1900	1910	1920	1930
Hombres	68,7	65,4	70,3	67,4	66,7	65,6
Mujeres	17,1	15,8	15,2	10,1	9,5	9,2

[Fuente: Álvaro Soto Carmona: "Cuantificación de la mano de obra femenina (1860-1930)"]

“Desde 1910, las mujeres no necesitan un permiso expreso para matricularse en las Universidades, aunque muy pocas logren salvar los obstáculos sociales que encuentran para acceder a la enseñanza superior” (Ruiz 1997). Por tanto, la vida de las mujeres se limita a la familia. Aunque la mayoría de estas autoras vienen de la burguesía y tienen un nivel de estudio más o menos alto (incluso universitario), las figuras femeninas bajo sus bolígrafos todavía están muy cerca de la familia. En segundo lugar, una de las características de la creación literaria femenina consiste en la descripción minuciosa sobre sentimientos sensibles, de dedicación e íntimos. El lugar donde se favorece la expresión de estas emociones, en vez de tratarse de los espacios públicos, donde estamos rodeados de desconocidos, compañeros y también colegas con quienes tratamos solo de vez en cuando, es la casa donde tenemos a las personas más a nuestro lado de manera más íntima, y delante de ellos, podemos expresar un “yo” verdadero. Por lo tanto, el contexto familiar puede ayudar a las autoras a describir mejor los sentimientos sutiles. Por último, uno de los temas favoritos de las escritoras es el auto-análisis, para el que necesitan mirar hacia atrás para ver su proceso de crecimiento y cómo el ambiente familiar les ha dejado una influencia en la formación de su carácter:

La necesidad de un auto-análisis para explicarse su presente les lleva a introducir, como elemento temático fundamental, el pasado, los recuerdos de la infancia, de un mundo familiar centrado en las mujeres y caracterizado por la soledad y la incomprensión. Es una sensación de desamor la que pervive de la infancia junto con un rechazo del modelo tradicional de mujer, simbolizado en la madre. Este pasado es el origen de las frustraciones en el presente (Ruiz 1997: 172).

Aunque la novela ya es relativamente extensa en contraste con los otros géneros literarios, la saga familiar tiene esta tercera característica, y se destaca por tener una extensión generalmente muy amplia. En la siguiente tabla se indican dos formas de clasificación de la novela, según el número de las palabras. Resulta pertinente aclarar que estas dos maneras de clasificar no son las únicas ni son inalterables, sino que se especifican aquí solo para dar una idea general:

Clasificación	Según Science Fiction and Fantasy Writers of America	Otras Mediciones
Novela	Sobre 40.000 palabras	Sobre 50.000 palabras
Novela Corta	17.500 a 40.000 palabras	10.000 a 80.000 palabras
Novelette	7.500 a 17.500 palabras	
Cuento	Menos de 7.500 palabras	1.000 a 20.000 palabras
Microrrelato		Menos de 1.000 palabras

(citado en Schmauk 2016)

Normalmente, no se da información sobre el número de los caracteres de una obra, pero sí de sus páginas. Sin embargo, las páginas varían según el formato, el margen, la tipografía y otros factores editoriales, por lo que los datos prestados aquí abajo solo nos sirven como referencia. En primer lugar, vamos a ver la saga familiar de China: de las diecisiete obras, hay once con más de 500 páginas y cuatro con más de 1000.

Novela	Páginas
La familia rosada y dorada (Zhang HenShui 2015) 金粉世家	1179 1.000.000 (palabras)
Cuatro generaciones bajo el mismo techo (LaoShe 2017) 四世同堂	1063 900.000 (palabras)
Un momento en Beijing (Lin YuTang 2005) 京华烟云	611 489.000 (palabras)
Agricultor de Té (Wang Xufeng 2004) 茶人三部曲	1587
El XX capítulo (Zhou DaXin 1998) 第二十幕	1108

La trilogía de Torrente: La familia, La primavera, El otoño (BaJin 2015) 激流三部曲 家春秋	900
Los hijos del ricacho (LuYu 2004) 财主家地儿女们	880
El funeral de musulman (Lei Da 1988) 穆斯林的葬礼	750
El callejón de tres familias (OuYang Shan 1978) 三家巷	687
Llanura de ciervo blanco (Chen ZhongShi 2012) 白鹿原	677
la Bandera roja (Liang Bin 2004) 红旗谱	559
La familia de sorgo rojo (MoYan 2012) 红高粱	373
Noches Frias (BaJin 2003) 寒夜	286
La Ruina (Li Rui 2009) 旧址	258
Para vivir (Yu Hua 2004) 活着	195
La familia de adormidera (Su Tong 2004) 罂粟之家	175
El candado de oro (Zhang AiLing 2005) 金锁记	172

En cuanto al caso de España, en primer lugar se observa el ejemplo de *Nosotros los Rivero* (Medio 2017), que tiene 360 páginas y cuenta con más o menos 110.000 palabras, para que sirva de referencia para las otras obras. Al hablar de una extensión amplia, la más representante es *La ceniza fue árbol*, una auténtica novela-río que comprende cinco volúmenes, y a la que sigue la trilogía *Los gozos y las sombras*. Entre las dieciocho obras, hay siete con más de 500 páginas.

Novela	Páginas
Nosotros los Rivero (Medio 2017)	360 (110.000)
La ceniza fue árbol (Agustí)	256,224,558,612,567
Los gozos y las sombras (Torrente 2004)	1216
Los cipreses creen en dios (Gironella 2004)	810
La tierra convulsa (Ramiro Pinilla 2013)	752
Malena es un nombre de Tango (Grandes 2012)	560
La única libertad (Mayoral 2002)	500
Mi idolatrado hijo Sisí (Delibes 2015)	384
La sangre (Quiroga 1952)	361
Espejo roto (Rodoreda 1989)	352
Madera de héroe (Delibes 1987)	351
Al otro lado(Mayoral 2001)	336
Ultima conversación (Menticutti 1984)	282
En la casa del padre (caballero 1988)	256
Fragmentos de interior (Gaite 2015)	208
La Madama (Alós 1981)	204
Agata, ojo de gato (Caballero 1974)	200

En resumen, tanto en España como en China, no son pocas las sagas familiares extensas, y el caso de China es más destacado. Además, se produce un fenómeno muy interesante. Las obras que ocupan los primeros puestos con una extensión más amplia, tanto en China (con excepción de *Agricultor de Té* y *El XX capítulo*) como en España, (las tres más extensas), son creaciones de los años 30, 40, y sobre todo 50 en el caso de España. Por tanto, se trata de un momento en el que el realismo es muy popular y la creación literaria se vincula estrechamente con la realidad social. La razón de este fenómeno no es muy difícil de entender. En primer lugar, lo que cuenta la saga familiar son las vicisitudes de una familia de más de una generación, y algunas veces se narra la historia de tres o cuatro generaciones, con

lo que el contenido se extiende en gran parte debido al gran número de personajes que contiene la novela. En segundo lugar, bajo la cáscara de la familia, todas las obras más extensas son aquellas que intentan reflejar horizontalmente el panorama global de la sociedad y trazar verticalmente un trozo que puede llegar a constituir medio e incluso un siglo de la historia. El marco temporal amplio también aumenta la extensión de la novela.

Hasta ahora, ya tenemos tres características generales de la saga familiar que España y China comparten, aunque en diferentes grados: el realismo, el gran número de las autoras, y la extensión amplia. A continuación, vamos a centrarnos en el contenido de las obras, analizando lo más esencial de la saga familiar.

6.2 El mundo interior y el mundo exterior

Tanto en España como en China, dejando aparte los movimientos literarios, las estrategias narrativas y los temas específicos que se abordan, la creación de la saga familiar va generalmente en dos direcciones: una trata el análisis del interior de las personas y los problemas sobre la moral familiar, por ejemplo el vacío espiritual, la soledad eterna, la desorientación causada por la carencia de fe, el miedo al matrimonio, el cansancio entre los cónyuges, el no encajar en la familia, las relaciones paterno —filiales, la incomunicaciones entre los familiares etc.; la otra trata el reflejo de los problemas de nuestro mundo real, es decir, metaforizar el país por la familia. Lo que pasa en la familia sirve como una alegoría de los conflictos políticos, sociales, regionales y religiosos, tales como las transformaciones históricas, la guerra, el conflicto entre el nuevo y el viejo poder, la lucha de clases, la cara oscura de la sociedad, la desigualdad, la vida miserable de los de la clase social más baja, la corrupción política, la independencia regional, etc.

Primero en todo, cabe destacar que esta segunda dirección: metaforizar la situación del país o los problemas sociales por la historia familiar es muy frecuente en las sagas familiares en ambos países. Además de las que hemos analizado, como *Nada* y *Los Abel* en las que se ve una España oscura y cubierta de heridas y magulladuras durante la inmediata posguerra, *La ceniza fue árbol* nos da un panorama global de la burguesía durante los finales del siglo XIX y los comienzos del XX en Barcelona. De la misma manera, a través de una familia de clase

media y las personas a su alrededor con ideologías variadas, Gironella en *Los cipreses creen en dios* también nos presenta un panorama de Barcelona en preguerra (tanto la vida cotidiana de los ciudadanos como los acontecimientos históricos y políticos). En China este carácter es incluso más notable. Desde *La familia*, *Cuatro generaciones bajo el mismo techo*, *La bandeja roja* de la primera mitad del siglo hasta *El Viejo Barco*, *La familia de adormidera* de los años 80 y *Llanura de ciervo blanco*, *El XX capítulo*, *Agricultor de Té* de los años 90, todas estas sagas familiares tienen una alegoría nacional y detrás de estas historias familiares, vemos la situación de toda la sociedad y el desarrollo de todo el país.

Aunque metaforizar la situación del país a través de la familia es una característica común de la saga familiar tanto de España como de China, en lo referido al enfoque y la manera de solucionar estos problemas, en las sagas familiares de estos dos países apreciamos diferencias. La saga familiar de China tiene una inclinación evidente por el reflejo de los problemas sociales y políticos. En las 8 sagas familiares que hemos analizado, excepto *El candado de oro* de Zhang AiLing y *La familia de sorgo rojo* de MoYan, en las que no se ve una alegoría nacional muy evidente, en los restos la podemos percibir notablemente. Aunque la historia sucede en las familias, lo que verdaderamente quieren transmitirnos los autores es la situación general de toda la sociedad, mientras que la creación de las figuras de los personajes no ha traído mucha atención de ellos. Las más representativas son *La Familia*, *Un momento en Beijing*, *Cuatro generaciones bajo el mismo techo*, y *La Bandera roja*. En estas novelas, los personajes se pueden juzgar fácilmente en dos grupos, los buenos y los malos; o los positivos y los negativos, además, esta personalidad no se cambia a lo largo de la narración. Sobre este aspecto, lo vamos a analizar con detalle más abajo.

Con lo anterior no decimos que haya una ausencia de descripciones sobre el interior de los personajes, sino que la personalidad de ellos muchas veces es muy simple, hasta el punto de no parecerse a una persona real, sino a un modelo diseñado que carga de la misión de criticar, elogiar, o acatar la sociedad. Esta situación ha cambiado en las últimas dos décadas porque el desarrollo de la literatura entra desde aquel momento en un nuevo periodo, y el ambiente creativo es relativamente más libre y variado. En consecuencia, los autores empiezan a prestar más atención a los otros aspectos de la literatura. Por ejemplo, cuando habla de la lucha de clases y de los fenómenos sociales durante la revolución de la tierra, *La*

familia de adormidera (1988) pone el enfoque en los deseos de las personas, como el deseo de sexo, de reproducción, y de tierra en un país tradicionalmente agrícola. Además, aunque menciona la crueldad de la guerra y la lucha espontánea de los civiles contra los invasores, el punto clave de *La familia de sorgo rojo* (1986) consiste en describir la naturaleza ingenua y salvaje, y la fuerza primitiva y enérgica de los personajes.

El caso de España es diferente, ya que aunque la familia sirve como metáfora de la situación de toda la sociedad, la anatomía del mundo interior de las personas también se destaca en gran medida. Además de aquellas obras que se centran casi únicamente en este aspecto, como *Las ataduras*, *Fragmentos de interior*, y *La única libertad* en las que casi no ve ninguna alegoría, en muchas otras, sobre todo aquellas escritas por las autoras, además de un panorama global de la sociedad, también podemos ver la excelente creación de figuras femeninas. Por ejemplo, en *Nosotros los Rivero*, mientras se habla de las grandes transformaciones que ha experimentado Oviedo después de la guerra civil, se cuenta principalmente la historia de los Rivero y el proceso de crecimiento de Lena, una chica rara y poco femenina que busca constantemente su identidad. Igualmente, las sagas familiares *Nada*, *Los Abel*, *La Madama*, *Romana*, *Adiós*, y *Espejo roto* también integran estos dos aspectos en la narración. Gonzalo Torrente Ballester narra la sustitución de poder que ejerce la nueva burguesía a los viejos señores terratenientes en *Los gozos y las sombras*, pero también plasma varias figuras femeninas muy nutridas. *No solo el fuego* lleva a cabo un recorrido por la historia más reciente de España a través de la experiencia de cinco generaciones de una familia. Además de realizar una mirada retrospectiva por la historia y los problemas sociales, el autor presta mucha atención a profundizar en las figuras de los personajes, y describe de forma vívida el miedo, la nostalgia, y la desorientación que sienten.

Podemos decir que la saga familiar de China presta más atención al mundo exterior, mientras que la de España se centra en el mundo interior. Es que la creación de los personajes en las sagas familiares de China tiene la misión de reflejar los problemas sociales y los personajes tienen un espacio muy reducido para mostrar sus emociones. En otras palabras, los personajes son diseñados para reflejar el contexto social. Mientras tanto, los personajes bajo el lápiz de los autores españoles generalmente tienen su propia personalidad y un carácter destacado, es decir, se trata de personas que se encuentran en algún periodo de especial

relevancia. Esta diferencia deja una influencia en el estilo de narración. Casi todas las sagas familiares de China se narran en tercera persona por un narrador omnisciente (con excepción de algunos cuentos de LuXun y *La familia de sorgo rojo* de MoYan, que se narran por un protagonista en primera persona) y las narraciones son casi siempre lineales. Mientras tanto, el estilo narrativo es mucho más variado en las sagas familiares de España. *La ceniza fue árbol*, *Los cipreses creen en dios*, *Nosotros los Rivero*, *Mi idolatrado hijo Sisí*, *Los gozos y las sombras*, *Fragmentos de interior*... estas se narran por un narrador omnisciente. No pocas otras, por ejemplo *Nada*, *La única libertad*, *Malena es un nombre de tango*, *Corazón tan blanco*... estas se narran en primera persona por uno de los protagonistas. En algunas otras, como *La Madama*, *En la casa del padre* hay dos narradores. Uno cuenta la historia en primera persona, otro en tercera persona y estas dos voces se alternan. En *La sangre*, el narrador es un árbol y desde su ángulo de vista, sabemos la historia de las cinco generaciones de esta familia. A veces, lo que leemos no es una narración directa, sino un diario o una carta que escriben los protagonistas, por ejemplo el diario de Valba (*Los Abel*), el de Clemente (*La Madama*) y las correspondencias entre Etel y sus tíos (*La única libreta*).

Hemos analizado que los autores españoles prestan más atención en plasmar la personalidad de los personajes, así que si la narración se realiza en primera persona por ellos mismos, tienen más espacio para demostrar sus sentimientos, emociones y opiniones, así que este estilo facilita la creación de los personajes. Mientras tanto, lo que quieren los autores chinos consiste en reflejar los problemas sociales, así que un narrador omnisciente puede narrar objetivamente y coherentemente la historia y dar un panorama relativamente global de la situación social.

A continuación, intentamos dar una explicación breve a esta diferencia. Al hablar de este tema, es imposible esquivar el amplio movimiento cultural que se produjo en toda Europa durante el siglo XIV—XVII: el Renacimiento, que se caracteriza por: “El descubrimiento del arte, de la literatura, de la filosofía de la antigüedad; por el descubrimiento del mundo y del hombre, por el hallazgo del individualismo, por la estética de la naturaleza; por el pleno desarrollo de la personalidad, de la libertad individual y de la dignidad humana” (Wilderar 2009). Debido a este movimiento, los europeos apartan la mirada de Dios para centrarse en el ser humano, comenzando a conceder más importancia a

la humanidad. De esta forma, en cierto modo se libera a las personas del teocentrismo. Más tarde, el antropocentrismo sitúa al ser humano en el centro del universo (aunque ha provocado polémica esta teoría hoy en día porque la armonía entre la gente humana y la naturaleza es lo que queremos). En definitiva, se puede decir que el Renacimiento despierta la conciencia de individualidad de los europeos y ellos empiezan a prestar atención a la persona desde entonces. Muy probablemente esta influencia haya perdurado hasta la actualidad y se refleje en las sagas familiares de las que estamos hablando ahora.

Si nos remontamos hacia épocas pasadas, en las leyendas antiguas de Occidente y de China se observa también esta diferencia. En primer lugar, en la mitología griega, casi todos los personajes, tanto los dioses como los héroes, tienen un carácter muy marcado: la lujuria de Zeus, el celo de Hera, la inteligencia de Minerva, la violencia de Mars. Así como también son representativos el ánimo, la amabilidad, el odio, la avidez, el deseo, la crueldad... Todos los dioses tienen una personalidad muy destacada e impresionante que se confirma una y otra vez a través de las historias correspondientes. Mientras tanto, en China, centrando la atención tanto en las leyendas antiguas como en las sagas familiares del siglo XX, ninguna ha prestado mucha atención a describir el carácter o el mundo interior de las personas. A veces, aunque se menciona, es de una manera muy simple y no se desarrolla mucho. Aquí ponemos algunas leyendas tradicionales de China para entender mejor este contraste.

Cuando el mundo está recién creado, Nvwa, el personaje que se considera la madre de todo ser humano en la mitología china, modela algunas figuras con barro. Una vez puestas en la tierra, esas figuras empiezan a moverse, y Nvwa las llama “personas”. Para crear más personas, moja un tallo con barro y lo mueve con fuerza para hacer caer las gotas, que también se convierten en vivos (女娲造人). NvWa ha aparecido también en otra mitología: la “Reparación de cielo” (女娲补天). Se trata de que cuando el cielo se quiebra, ella lo remienda con las piedras fundidas, y lo sostiene con los cuatro pies de una tortuga gigante, así que salva a todo el mundo. La mitología “Jingwei llenando el mar” (精卫填海) cuenta la historia de Jing Wei, la hija menor del emperador Yan. Después de ahogarse en el mar, se convierte en un pájaro y, desde entonces, lleva todos los días rocas y pedazos pequeños de la montaña al mar para llenarlo. Otra leyenda nos cuenta la historia de KuaFu, un hombre fuerte y robusto,

que corre siguiendo al sol con la intención de atraparlo, pero muere al final de cansancio y su cuerpo se convierte en una montaña (夸父追日).

Resulta muy evidente que en contraste con la mitología occidental, la de China prefiere la descripción de las cosas y de los argumentos antes que la de los personajes. Al leerlas, no solamente nos resulta difícil captar el carácter y la personalidad de los protagonistas (tal vez la perseverancia de Jingwei y KuaFu), sino que solo podemos percibir la adoración primitiva de la gente antigua a la tierra, al sol, o a la naturaleza. Esta característica coincide con otra de la saga familiar de China, que es el hecho de que podemos observar, a través de la obra, el ambiente social de ese tiempo, y también sabemos lo que quiere decirnos el autor, pero no conocemos el mundo interior de los protagonistas porque esa parte se omite. Aunque no podemos probar si este rasgo de las mitologías antiguas deja una influencia en la literatura posterior, estas leyendas por lo menos nos ayudan a entender mejor la tradición de narrar en Occidente y Oriente.

6.3 La literatura del tercer mundo

Para entender mejor la relación metafórica entre la familia y el país, y el estrecho vínculo entre la política, los problemas sociales y la literatura de China, tenemos que introducir el concepto de “literatura del tercer mundo”, que fue propuesto en 1986 por Fredric Jameson, crítico y teórico literario estadounidense. Una vez publicado, este concepto provocó mucha polémica, y el propio autor también entiende a las voces contrarias:

Dada la enorme variedad de culturas nacionales y trayectorias históricas específicas que hay en cada una de estas áreas, sería presuntuoso presentar una teoría general de lo que se suele llamar literatura del tercer mundo.

Sin embargo, no veo ninguna expresión comparable que articule, como esta lo hace, los quiebres fundamentales entre el primer mundo capitalista, el bloque socialista del segundo mundo y los diferentes países que han sufrido la experiencia del colonialismo y el imperialismo (Jameson 2011).

Hay que aclarar que aquí analizamos el caso de China considerándola como un país de tercer mundo no desde el punto de vista actual, ya que hoy en día China es uno de los países que se desarrollan con más rapidez a nivel mundial, sobre todo en lo referente al desarrollo

económico. Sin embargo, si nos concentramos en los siglos XX y el XIX, el caso de China responde perfectamente a la clasificación de Jameson en materia del tercer mundo porque estaba sufriendo “el colonialismo y el imperialismo”. En este artículo, Jameson propone las características más destacadas de la literatura del tercer mundo:

Todos los textos del tercer mundo, quiero proponer, son necesariamente alegóricos y de un modo muy específico: deben leerse como lo que llamaré alegorías nacionales, incluso —o tal vez debería decir particularmente— cuando sus formas se desarrollan al margen de los mecanismos de representación occidentales predominantes como la novela (Jameson 2011).

Estos textos, incluso los que parecen privados e investidos de una dinámica propiamente libidinal, proyectan necesariamente una dimensión política bajo la forma de la alegoría nacional: la historia de un destino individual y privado es siempre una alegoría de la situación conflictiva de la cultura y la sociedad públicas del tercer mundo (Jameson 2011).

Aquí tenemos una palabra clave de la literatura del tercer mundo: “la alegoría nacional”, que quiere decir que se escriba lo que se escriba, bajo la apariencia, lo más importante consiste en la alegoría y esta alegoría siempre se amplía hasta la magnitud de nación. Esta alegoría nacional se ve incluso con más frecuencia en la saga familiar porque en la conciencia tradicional de China, la familia y la nación se encuentran unidas estrechamente: una familia es la nación disminuida y la nación es una familia expandida. Escriben la historia de las familias, pero lo que de verdad quieren transmitir es la de la nación. En apariencia, *La Familia* narra la historia de una familia que vive las transformaciones sociales, pero en realidad lo que el autor quiere transmitirnos son los problemas generales que existen en todo el país, así como la obstinación de las concepciones atrasadas; la falta de determinación de la fuerza nueva y avanzada; el yugo que abrumba a las mujeres, etc... Por lo que ha experimentado la familia Qi (*Cuatro generaciones bajo el mismo techo*) durante la guerra, la lanza se dirige al servilismo y la indiferencia de todos los chinos, que son demasiado mansos ante la invasión de los japoneses y optan por callarse y aguantar siempre que no les caiga a ellos la desgracia. Incluso a finales del siglo, este carácter todavía persiste. A través de las vicisitudes que ha experimentado una empresa industrial familiar durante casi 100 años, el autor de *El XX capítulo* intenta trazar un panorama global del duro desarrollo de la industria nacional de China y alabar el espíritu perseverante e infatigable de los chinos bajo la opresión

conjunta del feudalismo, el imperialismo, y el capitalismo clientelista. En fin, la historia individual y privada es una alegoría que insinúa la situación de todo el país y el relato siempre tiene una misión y un objetivo político.

Al mismo tiempo, Jameson analiza también la literatura típica de Occidente, conocido como el primer mundo, que es contraria a la del tercer mundo:

Uno de los factores determinantes de la cultura capitalista, la cultura de la novela occidental realista y modernista, es una división radical entre lo privado y lo público, entre lo poético y lo político, entre lo que terminamos concibiendo como el dominio de la sexualidad y lo inconsciente y el mundo público de las clases, lo económico y el poder secular: en otras palabras, Freud contra Marx [...] Hemos sido educados en una profunda convicción cultural según la cual la experiencia de nuestra existencia privada pertenece a un orden distinto que el de las abstracciones de la ciencia económica y la dinámica política. Por eso en nuestras novelas la política es, según la canónica formulación de Stendhal, una “pistola disparada en medio de un concierto” (Jameson 2011).

La diferencia más destacada entre la literatura occidental y la del tercer mundo consiste en la relación entre lo privado y lo público, lo literario y lo político. Jameson indica también que esta diferencia impide la satisfacción a los occidentales a la hora de leer las novelas del tercer mundo. Como ellos son moldeados por el estilo modernista occidental, una novela del tercer mundo les parece algo que han leído y les da la sensación de que “todavía están escribiendo novelas como Dreiser o Sherwood Anderson” (Jameson 2011).

Sin embargo, en comparación con los otros países del primer mundo, el caso de España es un poco especial, ya que la literatura y la política en vez de estar muy separadas, coinciden en algunas obras, sobre todo durante los años 50. Aquí tenemos algunas características de la generación de mitad de siglo:

Los del medio siglo, convencidos, como dijo Celaya (Cantos íberos), de que la literatura era «un arma cargada de futuro», basaron sus creaciones en las propias experiencias de guerra y posguerra, criticaron las instituciones buscando un cambio ético de la situación, y lo hicieron usando las técnicas objetivistas (no omniscientes) que acababan de descubrir en las novelas extranjeras.

Los narradores, influidos por presupuestos marxistas, sobrevaloraron el papel de la política, llegando a una visión casi plana de la lucha de clases en novelas que, aunque con distinto grado de compromiso, cumplieron casi siempre con el papel de proporcionar símbolos, de ser la conciencia de su tiempo para la pequeña burguesía lectora que rechazaba el franquismo (Langa 2009: 18).

Como consecuencia, muchas sagas familiares españolas, sobre todo las del medio siglo, también contienen una alegoría nacional, tales como *Nada*, *Los Abel*, y *Los cipreses creen en dios*. Como hemos dicho, *Los cipreses creen en dios* relata la vida de una familia de clase media, y a partir de aquí va profundizando en todos los aspectos de la vida ciudadana, centrándose en diversas capas sociales. Además, el autor intenta dar una explicación a la guerra civil desde el punto de vista religioso y político. Sin embargo, esta corriente no dura mucho tiempo, ya que a finales de los 50 el realismo social va decayendo con el surgimiento de la polémica entre la “generación de la berza” y la “generación del sándalo”, que respectivamente apoya la novela social y aboga por una renovación literaria. Este nuevo grupo “evitaba mostrar los problemas cotidianos o colectivos, y prefería la forma al fondo, lo abstracto a lo genérico” (Langa 2009: 23). Desde una perspectiva más general, la saga familiar de España, como hemos analizado, está más centrada en el análisis de lo privado y lo poético.

Aquí queremos añadir un punto más a la “alegoría nacional” de Jameson, es que muchas estas sagas familiares que guardan una alegoría tienen algo que ver con el dolor histórico. En España, este dolor es la guerra civil y en China, este dolor son las revoluciones ridículas. En China hay una corriente literaria llamada “la literatura de cicatriz”, que se dedica a describir la cicatriz que deja la Gran Revolución Cultural a los chinos. La Gran Revolución Cultural que dura 10 años desde 1966 hasta 1976 no es una guerra, pero no menos cruel ni menos horrible que una guerra. A numerosas personas inocentes les pusieron la etiqueta de “burguesía” o “la clase reaccionaria” y muchas de ellas murieron por la tortura o se suicidaron por no soportar la humillación. En 1978, Lu Xinhua publicó un cuento llamado “La cicatriz” (伤痕) en la revista de “WenHui”. En este cuento, la protagonista decide romper la relación con su madre, a quien la pusieron la etiqueta de “traidora” durante la revolución cultural. Nueve años después, se comprueba por fin la inocencia de la madre, pero en aquel entonces está muy enferma. Cuando la hija llega al hospital, su madre ya está muerta. Este cuento produce sensación una vez publicado porque es la primera obra literaria en describir directamente el dolor enorme que deja la revolución cultural. Desde entonces, no

pocos autores se dedican a escribir el trauma indeleble que causa esta revolución y surgen muchas obras al respecto y a estas obras, las llamamos “la literatura de la cicatriz”.

No solo las obras concentradas en el dolor de la revolución cultural, en mi opinión muchas otras que hablan del dolor y el trauma de por ejemplo la revolución de tierra, como *El viejo Barco*, *La familia de adormidera*, *La Ruina*, *La familia de ZhangWei*, *Agricultor de Té* (sobre todo el tercer volumen), también son la literatura de cicatriz, porque lo que abordan sí que son las cicatrices, las más horribles e indelebles.

De forma equivalente, *Nada*, *Los Abel*, *La Madama*, *Nosotros los Rivero*, *Madera de héroe*, estas sagas familiares también se pueden entender como “novela de cicatriz”. Ana María Matute nos describe en *Los Abel* que el cainismo es lo más horrible también lo más doloroso, pero este ocurre en el mundo real, que es la guerra civil. No solo durante la inmediata posguerra, 30 años después, la publicación de *La Madama* (1969) prueba que la herida todavía duele, 50 años después, Miguel Delibes enseña la herida otra vez en *Madera de héroe* (1987). La guerra es como una cicatriz indeleble que marca la historia de España, también la literatura de aquel siglo.

Además de la alegoría política, Jameson también habla del carácter de los intelectuales del tercer mundo:

En el tercer mundo, la condición del intelectual es siempre de un modo u otro la de un intelectual político.

El nombre del país resuena una y otra vez como un gong, la atención colectiva se vuelve hacia “nosotros”, lo que debemos hacer y cómo deberíamos hacerlo, lo que no podemos hacer y lo que hacemos mejor que esta o aquella nación, nuestras características únicas. En breve, un retorno al nivel del “pueblo” (Jameson 2011).

Según el Confucionismo, para ser una persona exitosa con prestigio, primero se ha de cultivar la personalidad moral de uno mismo; luego, arreglar bien los problemas dentro de la familia; después gobernar el estado; y al final, dejar a todo el mundo en paz (修身, 齐家, 治国, 平天下). En un principio, esta frase solo servía para mostrar que para lograr lo que quieres, tienes que empezar por ti mismo y avanzar paso a paso, pero con el paso del tiempo, los intelectuales van tomando este proceso como un camino que conduce a un último objetivo: armonizar todo el país. Tal vez, la preocupación por los problemas políticos y sociales de los

autores contemporáneos equivalga a esta ambición antigua. Muchos autores contemporáneos de China realizan las actividades creativas no por el interés ni por amor a la literatura, sino porque la consideran como un medio para expresar su aspiración política y un utensilio para educar al pueblo (Cao Shuwen 2002). LuXun estudia al principio la medicina occidental, porque guarda rencor a la medicina tradicional de China, que no cura sino empeora la enfermedad de su padre. Sin embargo, deja sus estudios y se dedica a la literatura, convencido de que lo más necesario en China es el tratamiento ideológico. Otro autor, Bajin, ni siquiera se considera un escritor, sino solo una persona que escribe motivado por la pasión, el fervor, y el sufrimiento de los jóvenes que ve con sus propios ojos. En el prólogo de *La Familia*, dice que “al escribir esta novela, nunca he pensado en los problemas de la metodología o la estrategia narrativa, lo único que me preocupa y me interesa es cómo ser una persona útil; cómo ayudar a más personas; y cómo contribuir a la sociedad y al pueblo” (Bajin 2015). Por un lado, el entusiasmo patriótico y la preocupación por el pueblo de los autores deben ser aplaudidos, sobre todo si tenemos en cuenta la situación de aquel momento, cuando China todavía era un país colonizado y atacado; por otro lado, la proximidad de la literatura a la política daña la independencia literaria y debilita en algún sentido el valor artístico de la literatura.

Basándonos en la teoría de Jameson, intentamos añadir tres características más que se entrelazan y se influyen las unas a las otras en la saga familiar de China: la subjetividad del autor; la intención educativa, y la creación de las figuras muy típicas casi enmascaradas. Para ilustrar al pueblo, el autor, en vez de describir objetivamente, tiene que indicar expresamente cuáles de los protagonistas son positivos, cuáles son negativos y cuáles de las conductas son más correctas, cuáles son erróneas, etc. Todo ello, además, para ejercer más influencia y estimular más emociones. La figura, tanto la positiva como la negativa, ha de ser muy impresionante y simbólica; si el autor plasma subjetivamente según su propio juicio personajes evidentemente buenos y malos, los lectores se orientan fácilmente por el gusto o la aversión del escritor y así se cumple la misión de educar.

Primero vamos a ver la creación de los personajes típicos. En la saga familiar de China, sobre todo la de antes de los años 80, muchos protagonistas son muy típicos, ya que un personaje no solo vive la vida de sí mismo, sino que representa un grupo de personas: las que

cuentan con ideas avanzadas, las anticuadas, las tiránicas, las débiles, las cobardes, las irresolutas. Hasta aquí no hay problema porque los personajes típicos con un carácter marcado sobresalen entre tantas figuras e impresionan a los lectores. Sin embargo, en ellos solo podemos ver un carácter muy destacado, pero sin ninguna otra individualidad y personalidad. En *Un momento en Beijing*, el autor crea dos figuras femeninas con caracteres opuestos: una extremadamente buena con todas las virtudes, y otra extremadamente mala sin ningún mérito. Mulan es una mujer ideal, por lo menos en la concepción tradicional de China, porque es elegante, tierna, dulce, suave, erudita, inteligente, abnegada, comprensiva, independiente, y bien educada. Además de ser una experta en gastronomía, bordado y dibujo, es la única mujer de toda la ciudad que conoce el carácter antiguo: la escritura en huesos oraculares. Se mantiene educada y tranquila cuando descubre la relación clandestina de su marido con la amante, y lo resuelve con calma y prudencia. Deja a su hijo ir al frente para defender la patria y durante la guerra, adopta a algunos huérfanos. Podemos decir que esta figura es perfecta desde casi todos los puntos de vista: el familiar, el nacional, el tradicional y el moderno. Sin embargo, a excepción de las virtudes, no tiene nada. El autor crea esta figura por un lado para elogiar, y por otro lado para dar un ejemplo a todas las otras mujeres. Otro personaje, su cuñada Su Yun, se pone al extremo opuesto al suyo, ya que es egoísta, celosa, arrogante, codiciosa, y caprichosa. Obedece servilmente a los funcionarios altos y desprecia a los humildes. Durante la guerra, para el interés propio, ayuda a los japoneses a fabricar y vender droga. Resultan muy planas estas dos figuras, en las que no se ve nada más que la maldad y la bondad. Además, todos los argumentos sirven para destacar y realzar una y otra vez sus caracteres dispares. En la saga familiar de España, también hay figuras femeninas muy típicas que representan a las mujeres modernas en contraste con la figura tradicional de ellas, tales como Clara (*Los gozos y las sombras*), Malena, Magda (*Malena es un nombre de Tango*), y Luisa (*Fragmentos de interior*), que son independientes, valientes, y libres, pero además de esto, cada una de ellas todavía tiene su propia personalidad particular.

Algunas veces, la creación de figuras típicas se relaciona con la clase social y la profesión:

Si un autor puede sacar de entre veinte, cincuenta, o centenas propietarios de tiendas, funcionarios, u obreros lo más típico de ellos, el hábito, el gusto, el movimiento, la creencia, el estilo de conversación, etc., y lo sintetiza y aplica en

la descripción de un propietario de tienda, un funcionario, y un obrero, se puede decir que ha creado una figura muy típica (Gorki 1978: 161).

Es verdad que las personas de una clase social tienen algunos rasgos en común, pero eso no significa que la personalidad de todos sea igual. Si nos fijamos en la figura del proletariado y la del terrateniente en *La Bandera roja*, se ve que son como se dividen en dos modelos. Los dos campesinos pobres Zhu y Yan son honrados, sinceros, trabajadores, y generosos; mientras el terrateniente Feng es tacaño, feroz, astuto y siempre piensa en explotar a los colonos. Aquí abajo resumimos algunos argumentos en este gráfico para observar mejor su personalidad:

Feng (terrateniente)	Zhu (proletariado)
Apoderarse de la tierra pública del pueblo	Dirigir la resistencia de los vecinos
Repartir su multa a todo el pueblo	Apelar, pero fracasa
Quería usurpar el pájaro valioso que encuentra el hijo de Zhu	No ceder
Instigar al reclutador para que se lleven al hijo de Zhu	
Comprar a un precio muy bajo la tierra de los Yan cuando ellos necesitan dinero urgentemente para ir a visitar al hijo encarcelado por sus actividades revolucionarias.	Ayudar todo lo posible y acompañar al padre de Yan donde se encuentra su hijo andando para ahorrar dinero
Estorbar en las actividades revolucionarias	Afiliarse al Partido Comunista y luchar para la libertad del proletariado

Según las conductas correspondientes a ambos, la figura del proletariado es sin duda positiva y la de terrateniente absolutamente negativa. Además, cada uno de los argumentos corrobora esta diferencia.

Estas figuras que hemos presentado son “personajes planos”, un concepto propuesto por Edward Morgan Forster en *Aspects of the Novel* (Forster, FengTao 2009) para indicar las figuras sencillas con menos conflicto y contradicción interior. Generalmente, la personalidad de los personajes planos se puede resumir incluso en una frase. Además, esta personalidad no cambia a medida que se produce el desarrollo de la historia. Ni el paso del tiempo, ni la mutación del contexto les influencia mucho, sino que todos los argumentos fortalecen este

carácter ya muy destacado. Cuando hablamos de Mulan y Zhu, las críticas no saltan fuera de “bueno, muy bueno”, y este “bueno” se nota en todos los argumentos, mientras que el caso de SuYun y Feng es “malo”, también un “malo” permanente. Aunque los personajes planos tienen muchas deficiencias si los apreciamos desde la perspectiva artística, no faltan figuras clásicas e impresionantes de este tipo de personajes en la historia literaria de todo el mundo, así como Ochumélov en *El camaleón* (Chéjov 1884) y Félix Grandet en *Eugénie Grandet* (Balzac 1883). Por lo tanto, no podemos decir simplemente que el personaje plano es inferior al personaje redondo, sino todo lo contrario. Debido a su carácter tan destacado, los personajes planos dejan una impresión profunda en los lectores y, dentro de un ambiente o periodo específico, pueden ilustrar al pueblo y producir una gran resonancia, y esto es exactamente lo que pretende el autor.

La creación de los personajes típicos tiene mucho que ver con el interés que presta el autor a la eficacia educativa de la literatura. El autor de *Un momento en Beijing*, Lin Yutang, ha comentado que “nacida como una mujer, debería ser como Mulan” (Lin Rusi⁷⁹ 2005), con lo que al plasmar esta figura, lo que quiere es crear un modelo perfecto (tanto en solucionar los problemas domésticos como en compaginar lo privado y lo público) para todas las mujeres, mientras la figura opuesta sirve para realzar la impecabilidad de la otra y dar un ejemplo negativo. Exactamente por eso, Mulan tiene que ser perfecta, sin ningún fallo y SuYun es la encarnación de la maldad. Por lo demás, el contenido de la educación varía según el ambiente social. En la trilogía de Torrente de BaJin, el autor crea cinco personajes femeninos con un destino trágico: la primera es una criada, que se suicida ahogándose porque es regalada por su dueño a un hombre de más de 70 años con fama de crueldad y lujuria. La segunda muere por la melancolía, ya que está enamorada de su primo pero se casa obligada por sus padres con otro hombre, que además muere poco después de la boda. La nuera de la familia es llevada fuera de la ciudad cuando está a punto de parir porque, según la superstición, poco después de la muerte de una persona en una familia (en ese caso del abuelo), tiene que parir lo más lejos posible. En caso contrario, traerá una mala suerte fatal a toda la familia. Al final, muere en el parto debido al largo viaje. La cuarta chica se casa

⁷⁹ Hija de Lin Yutang y esta frase aparece en el prologo que hizo a la obra de su padre

también obligada por los padres. Cuando está enferma, los suegros y el marido no permiten buscar al médico occidental, aunque la medicina tradicional de China no le haga mejorar (porque para ellos la medicina occidental es escandalosa y vergonzosa),⁸⁰ y pierde la vida al final. Otra chica se tira al pozo cuando solo tiene 14 años porque sus padres la controlan en exceso, sin dejarle ningún espacio libre, y además le pegan e insultan con mucha frecuencia. Ninguna de estas chicas toma las riendas de su vida, sino que son controladas por sus padres, sus maridos y, en el fondo, por las reglas y las moralidades antiguas de China. En realidad, todas estas figuras son personajes planos, que son igualmente lastimeras, tiernas, débiles, y compresivas de buen corazón, pero nunca han intentado luchar por sí mismas, y ni siquiera han pensado en rebelarse contra las decisiones tomadas por los otros. Tal vez lo único que puedan dominar sea la muerte, la última salida que les queda. ¿Por qué crea cinco figuras femeninas con caracteres similares y narra una y otra vez sus experiencias trágicas? La respuesta es muy evidente: para enseñar su desenlace trágico a otras millones de chicas igualmente débiles y obedientes, y seguidamente sembrar la semilla de la libertad, igualdad e independencia en ellas. Además, para fortalecer la eficacia educativa, crea al mismo tiempo dos chicas libres con ideas avanzadas que se atreven a decir no. Cuanto más débiles y pobres sean las obedientes, el impacto es más grande; cuanto más fuertes y valientes sean las modernas, la influencia es más profunda. En este sentido, el motivo de ilustración decide cómo se plasman los personajes planos. En los años 50 y 60, influido por la ola de construir un país socialista bajo la orientación del Partido Comunista, la dirección de la educación cambia. A través de Zhu, el campesino valiente, activo y animoso en *La Bandera roja* (Liang Bin 2004), el autor quiere despertar la conciencia de luchar contra los opresores entre el proletariado y, para estimular más al pueblo, crea las figuras positivas y negativas simplemente según su clase social. Además, en ese ambiente peculiar, destaca la importancia del Partido Comunista.

Por un lado, la creación de los personajes tiene el objetivo de dirigir a las personas; por otro, el autor también agrega su propia predilección y repugnancia al llevar a cabo la creación. A continuación, vamos a ver la subjetividad de los autores, poniendo el foco otra

⁸⁰ El médico tradicional de China solo toma el pulso a las mujeres para hacer diagnóstico, y a las nobles ni siquiera les puede ver.

vez en *Un momento en Beijing*. Además de la crítica del propio autor de que “nacida como una mujer, debería ser como Mulan” (Lin Rusi 2005), vamos a ver la descripción del aspecto físico de Mulan:

Tiene los ojos llenos de amor y sabiduría, las bellas facciones y el fino rostro de línea clara; es más alegre y vital que MoChou (su hermana). Con respecto a la figura: “Un centímetro más es demasiado alta, un centímetro menos es demasiado baja, un kilo más es demasiado gorda y un kilo menos demasiado delgada. Es suficientemente carnosa y al mismo tiempo esbelta en ojos de las diferentes personas con distintos gustos. No se puede dejar de sorprender por la impecabilidad que le da Dios (Lin Yutang 2005: 324).

Entre las palabras se observa la predilección evidente del autor por este personaje. Por lo demás, el autor diseña un desenlace relativamente satisfactorio para Mulan: gana el respeto de toda la familia disfrutando de la admiración y la apreciación tanto de los criados como de los suegros, e incluso del marido, que al principio no la acepta y busca una amante fuera de casa. Al contrario, la familia de SuYun se viene abajo y ella es repudiada y expulsada de su casa. A partir de ahí, va degenerando, convirtiéndose en el objeto de burla de los otros. Aunque al final reconoce todos sus errores, ya es demasiado tarde y muere a manos de los japoneses. En *La familia de sorgo rojo* el autor manifiesta su patente inclinación hacia la naturaleza salvaje e ingenua de los antepasados. Aunque narra el proceso de decadencia de una familia tradicional y destaca la inevitabilidad de esta decadencia en la corriente impetuosa del desarrollo histórico y social, Chen ZhongShi, en *Llanura de ciervo blanco*, muestra una añoranza y afecto por las tradiciones antiguas moribundas.

En las sagas familiares de España, estos tres caracteres se aprecian raras veces. En primer lugar, los personajes son mayormente redondos, pues nos resulta casi imposible describirlos con unas palabras, ni siquiera con una frase. Si se trata de una persona muy buena, al describirla, siempre hay que añadir algún matiz que normalmente presenta su evolución en el tiempo o sus características dispares. En resumen, el personaje redondo es como un poliedro con muchas facetas y nos presenta diferentes imágenes cuando lo vemos desde distintas perspectivas. Además, estas facetas también cambian con el paso del tiempo. Por ejemplo, Inés (*Los gozos y las sombras*) es una chica muy religiosa, convencida de que será una monja algún día, y va todos los días devotamente al monasterio sin falta. No

obstante, en la vida cotidiana, es muy fría con su hermana y su fe se mezcla con el amor y la admiración a un fraile, cuya marcha le hace perder la creencia. Al final se casa, olvidando todo lo relacionado con la religión. ¿Cómo debemos describir a esta chica? devota, perseverante, constante, obstinada, tranquila, empedernida, valiente... Esta figura es la llamada “personaje redondo”, ya que se trata de un personaje complejo, con una personalidad nutrida, complicada, voluble, abstracta y a veces contradictoria. En lo concerniente a la subjetividad, no está ausente tampoco en la saga familiar de España. Por un lado, solo los reportajes son absolutamente objetivos; por otro, para la mayoría de nosotros, los autores incluidos, la objetividad absoluta es casi imposible porque somos seres humanos, con sentimientos vivos, y aunque intentamos mantenernos neutrales y objetivos al escribir, manifestamos inconscientemente preferencias y apreciaciones propias. La relativa objetividad de la saga familiar española tiene su contraste con China en el hecho de que los autores no llevan la misión o el hábito de juzgar a los personajes al realizar la creación. En *Malena es un nombre de Tango*, la autora crea dos tipos de mujeres, uno son las “Reinas” (la hermana, la madre y la abuela), que son perfectas en la conciencia tradicional; y otro lo representan Malena, tía Magda y abuela Soledad, que son libres pero no encajan en el mundo que les rodea. No solo estas mujeres, sino también la mayoría de los personajes de esta obra sufren la contradicción entre vivir una vida “correcta” o la vida que ellos desean. Aunque se puede percibir la preferencia de la autora por aquellas mujeres más libres y naturales, no hay elogios ni alabanzas, como tampoco se observan críticas o desprecios a las otras mujeres, más conservadoras y convencionales. Lleva a cabo la descripción de estos dos modos de vida y la opción de las personas. Puesto que el autor no indica lo positivo o lo negativo, no muestra la intención de educar e ilustrar, porque para realizar la misión educativa, en una primera instancia tiene que dar un modelo positivo a seguir o uno negativo para esquivar. Además, la personalidad de este modelo ha de ser muy clara, o bueno o malo. ¿Un personaje redondo de carácter complejo cómo puede servir como ejemplo? Hay que aclarar que la intención educativa de la que hasta ahora hablamos se trata de una intención consciente del autor, ya que hay otra comprensión de que aunque el autor no muestra la intención de ilustrar, deja inconscientemente una influencia a los lectores y ellos aprenden de un modo distinto desde la obra.

Si saltamos fuera del ámbito de la saga familiar y ampliamos la vista, estas diferencias todavía existen. Aquí abajo se cita la respuesta a una pregunta sobre la utilidad de la literatura, del joven autor español Daniel Jiménez:

La literatura no sirve para nada. Sin embargo, algunos libros, los buenos, sirven para desenmascarar y poner al descubierto los vicios, las virtudes y los defectos de los humanos, aunque no necesariamente sirvan para cambiarlos. Sólo por eso ya no podemos permitirnos prescindir de ella (citado en Munárriz 2016).

En primer lugar, confirma a la humanidad como el enfoque de la creación de los autores. Además, indica que aunque la literatura nos enseña los defectos, las virtudes y los vicios de la gente humana, no tiene la misión ni el interés en cambiarlos. Mientras tanto, los autores chinos consideran una misión o un propósito de los escritores indicar qué es lo correcto y qué es lo incorrecto, por lo que sus obras se tiñen de una subjetividad palpable. Este punto contiene la divergencia más grande entre la literatura de estos dos países. A esta misma pregunta, la autora y periodista Berna González Harbour da su respuesta:

Para solucionar en el ordenador lo que no puedo solucionar en la vida: para matar, para dar vida, para vengarme, para burlarme, para robar, para ligar, para reírme, para sufrir, para llorar, para desgarrar, para resolver los casos pendientes o crear los que nunca quisiera, para trabajar con las palabras, para reñir con ellas, para reconciliarme después. En suma, para abrir la ventana a un mundo donde las reglas son mías y el dolor y la felicidad funcionan a golpe de voluntad (citado en Munárriz 2016).

Ella, como escritora, ve todas las funciones de la literatura desde el punto de vista propio: “Qué puedo hacer y obtener yo misma a través de la literatura”. Sin embargo, en ojos de los autores chinos, lo más importante es qué pueden sacar y aprender los lectores. Por lo tanto, al escribir llevan casi siempre este objetivo. Esa es la actitud por la que estos autores producen los caracteres que acabamos de analizar.

En la teoría de la literatura del tercer mundo, Jameson propone el concepto de “Otro lector”, entre los occidentales y los textos del tercer mundo:

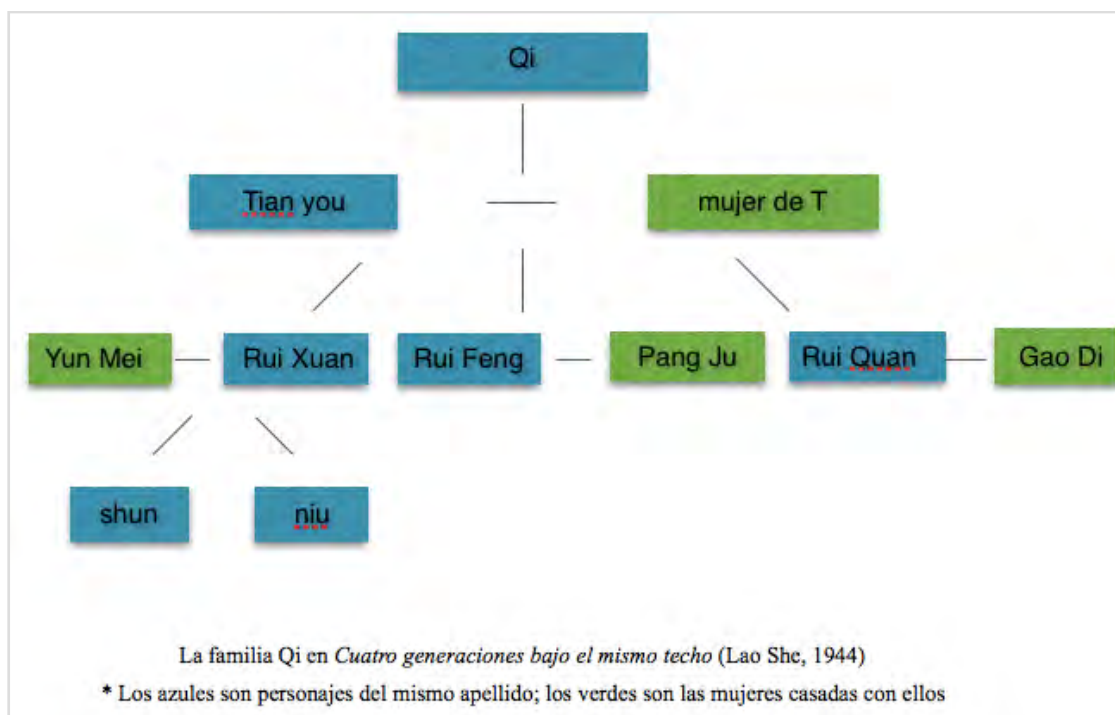
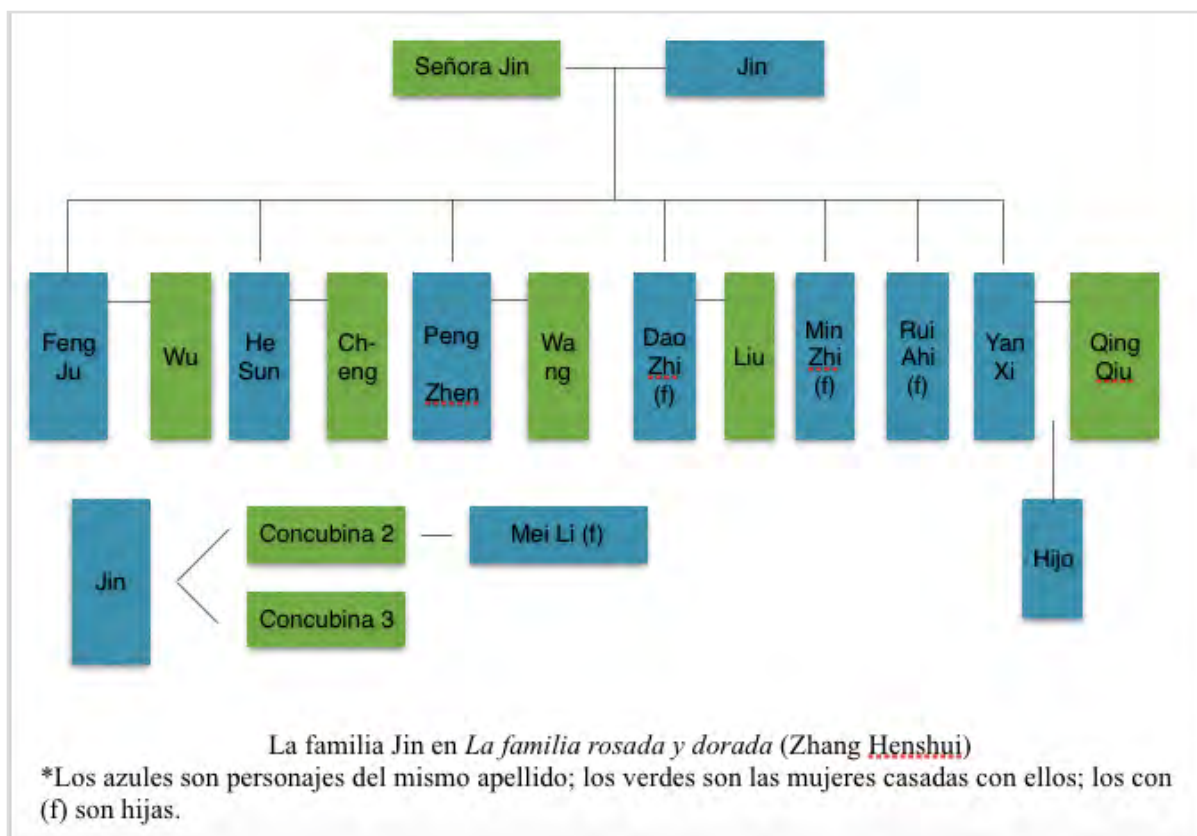
La novela del tercer mundo no nos va a ofrecer las mismas satisfacciones que Proust o Joyce [...] Entre nosotros y ese texto ajeno sentimos la presencia de otro lector, un Otro lector para quien este relato que nos parece convencional o ingenuo tiene una novedad y un interés social que no compartimos (Jameson 2011).

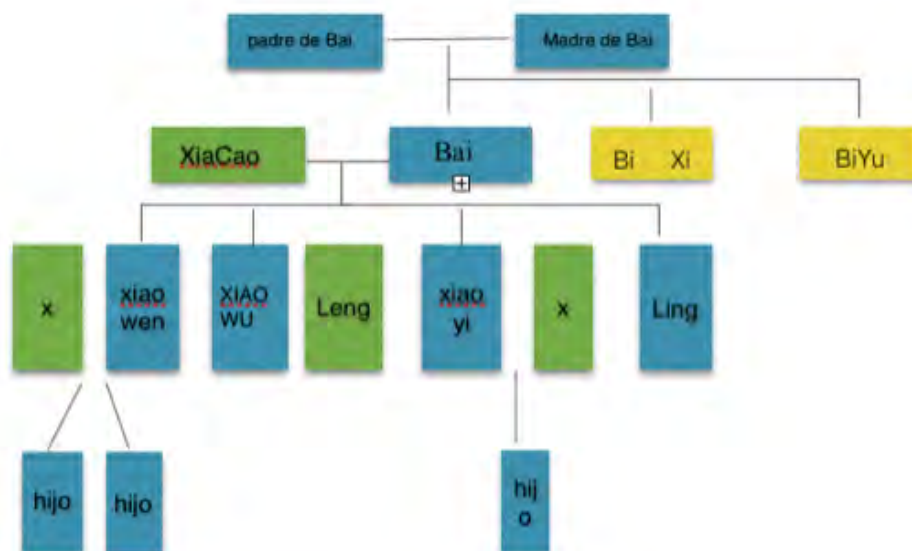
Aquí queremos añadir que este “otro lector” no solo aparece de esta manera, sino también al revés, ya que cuando un lector de China lee una obra del primer mundo, también le parece desconocida porque ya están acostumbrados al modelo chino: los personajes con caracteres claros y el mensaje obvio que el autor nos transmite. Las obras occidentales les parecen poco claras, y les dan una sensación de perturbación en la medida en que no hay una explicación evidente del motivo del autor (o el autor ni siquiera tiene un motivo). Cuando un escritor español u occidental lee una obra de China del siglo XX, si la coloca dentro del contexto social e histórico específicos, entenderá mejor por qué el escritor organiza los argumentos y crea los personajes de esta manera. La diferencia cultural entorpece en cierto sentido el intercambio literario entre Oriente y Occidente, pero si somos capaces de entender la costumbre de crear y de leer de cada parte, la comunicación será más fácil. Hay que aclarar que en la actualidad este fenómeno no se observa apenas, porque el intercambio cultural entre Oriente y Occidente está muy desarrollado y, para los chinos, el modo occidental ya no resulta nada desconocido.

6.4 La imagen de la familia

6.4.1 La estructura de la familia

Hasta ahora, hemos analizado los caracteres más generales de la saga familiar de España y de China, así como también las semejanzas y las diferencias entre ellos. A continuación, vamos a fijar la mirada en algo más concreto: la imagen de la familia, así como su magnitud o de qué tipo se trata y por quiénes está compuesta. Tanto en España como en China, la familia ha experimentado una serie de cambios desde lo tradicional a lo moderno, y más tarde a lo post-moderno, con muchos nuevos modelos surgiendo. Esta transición empieza exactamente en el siglo XX, mejor dicho, en la segunda mitad del siglo XX, pero la mayor parte de las familias en las sagas familiares del siglo XX todavía siguen el modelo tradicional. Aquí abajo, damos algunos diagramas para mostrar la estructura familiar en las obras:

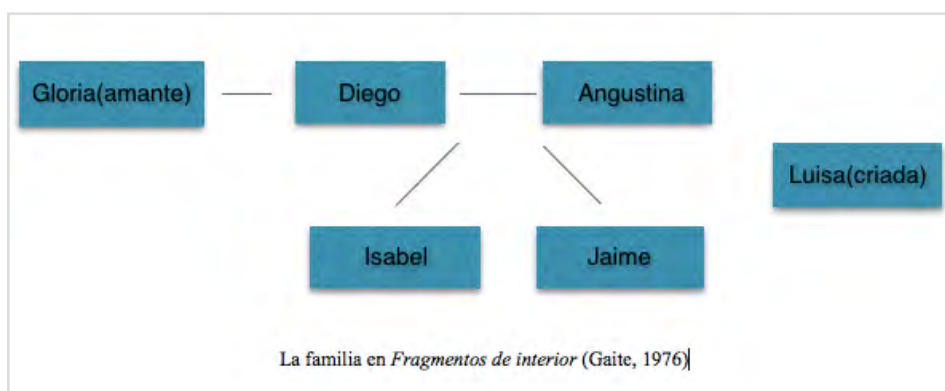




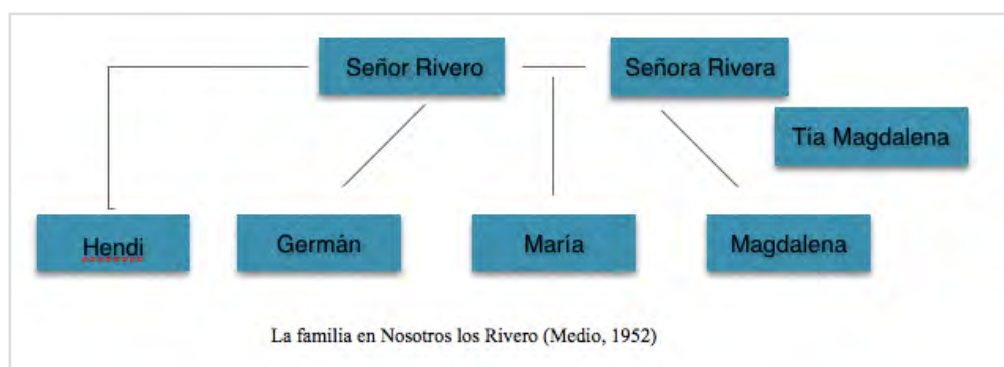
La familia de Bai en *Llanura de ciervo blanco* (Chen ZhongShi, 1993)

* los azules con personajes con un mismo apellido; las verdes son mujeres casadas con ello; los amarillos son las mujeres del mismo apellido pero ya se van a vivir con la familia del marido.

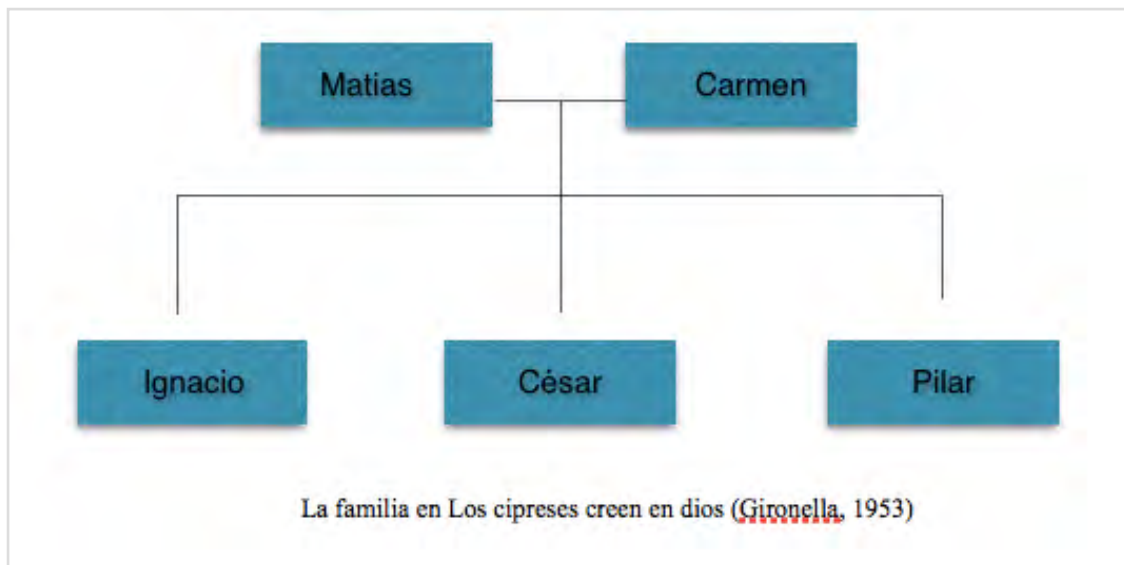
Aquí abajo se muestran las familias de las sagas familiares españolas:



La familia en *Fragmentos de interior* (Gaité, 1976)



La familia en *Nosotros los Rivera* (Medio, 1952)



Estos diagramas ponen de manifiesto la diferencia entre España y China en lo referente al tipo de familia en las obras: la de España es la familia nuclear clásica, que está formada por los padres y los hijos, y a veces hay un lugar para algún otro miembro familiar (como el abuelo o la tía); el modelo de China consiste en una familia extensa en la que hay un gran número de hijos y conviven los hermanos, los cuñados y los primos de varias generaciones. Hay algunas sagas familiares de España como *Malena es un nombre de Tango* (Grandes 2012), *En la casa del padre* (Caballero 1988), y *La única libertad* (Mayoral 2002), que también narran la historia de una gran familia con los primos, los tíos, los abuelos, y los nietos incluidos, pero no las podemos considerar familias extensas porque aunque son muchos, no viven bajo el mismo techo.

En lo concerniente a la razón de esta diferencia, en primer lugar, tiene mucho que ver con la situación real de aquel tiempo y la cultura familiar de cada país. Ya sabemos que “cuantos más hijos más bienandanzas” era una concepción tradicionalmente aceptada en China y en el siglo XX, la familia extensa todavía se ve con mucha frecuencia, mientras que en España esta estructura ya ha empezado a ceder terreno a la familia nuclear. En segundo lugar, cuantas más personas haya en una familia, el tiempo que cubre puede ser más largo y las capas sociales que abarca pueden ser más globales, ya que cada persona dentro de la familia tiene la posibilidad de conocer a diferentes personas. Esta característica coincide con la intención de los autores chinos de esbozar una sociedad global y reflejar los problemas

sociales. Mientras tanto, para el análisis del interior de las personas, la magnitud de la familia no es necesario que sea tan amplia.

6.4.2 La categoría familiar

Después de saber el tipo y la magnitud de las familias, vamos a ver la categoría social en la que se encuentran. Hay que aclarar que aquí solo damos una información general, porque, por un lado, “Las categorías tienen dos características que nos interesan especialmente en el estudio de las clases sociales, como categorías que estas son. Una es que son nebulosas y sin contornos claros y la otra que son dialécticas o cambiantes” (Santiago 2010); por otro lado, a veces no se habla con detalle sobre la situación económica de las familias ni se explica la profesión concreta de los personajes. Además, en muchas obras hay varias familias de distintas categorías, e incluso en una familia, los criados, los cocineros y los jardineros pertenecen a otra clase (si los hay).

Saga familiar (España)	Clase social de la familia principal	Donde viven
La casa de Aizgorri (Pío Baroja)	Clase media-alta (burguesía industrial)	Ciudad
La ceniza fue árbol (Ignacio Agustí)	Clase media- alta (burguesía industrial)	ciudad
Nosotros los Rivero (Dolores Medios)	Clase media (comerciante)	ciudad
La sangre (Elena Quiroga)	Clase alta (burguesía alta)	campo
Los cipreses creen en Dios (José María Gironella)	Clase media (funcionario en compañía de telegrama)	ciudad
Mi idolatrado hijo Sisí (Miguel Delibes)	Clase media (comerciante)	ciudad
Los gozos y las sombras (Gonzalo Torrente Ballester)	Señor feudal, clase media, clase baja	pueblo
La Madama (Concha Alós)	Clase baja (trabajadores)	ciudad
Agata ojo de gato (Caballero Bonald José Manuel)	Fuera de la sociedad—clase media (comerciante)	pueblo
Fragmentos de interior (Carmen Martín Gaité)	Clase media	ciudad
La única libertad (Mariana Mayoral)	Señor feudal	pueblo

Madera de héroe (Miguel Delibes)	Clase media (militares)	ciudad
En la casa del padre (Caballero Bonald José Manuel)	Clase media-alta (burguesía industrial)	ciudad
Malena es un nombre de Tango (Almudena Grandes)	Clase media-alta	ciudad
No solo el fuego (Benjamín Prado)	Clase media (funcionario, exilio)	ciudad

Saga familiar (China)	Clase social de la familia principal	Donde viven
La Familia (BaJin) 家 (巴金)	Clase media- alta (terrateniente)	ciudad
Un momento en Beijing (Lin Yutang) 京华烟云(林语堂)	Clase media- alta	ciudad
La familia rosada y dorada (Zhang HenShui)	clase alta (funcionario alto)	ciudad
Cuatro generaciones bajo el mismo techo (LaoShe) 四世同堂 (老舍)	Clase media (funcionario profesor)	ciudad
Noches frías (BaJin) 寒夜 (巴金)	Clase media (funcionario profesor)	ciudad
Los hijos del ricacho (LuYu) 财主家的儿女们 (陆翎)	Clase alta (burguesía alta)	ciudad
El candado de oro (Zhang AiLing) 金锁记 (张爱玲)	Clase media	ciudad
La bandera roja (Liang Bin) 红旗谱 (梁斌)	Clase baja (campesino proletario)	pueblo
El callejón de tres familias (OuYang Shan) 三家巷 (欧阳山)	Clase media	ciudad
La familia de adormidera (Su Tong) 罂粟之家 (苏童)	Clase media-alta (terrateniente)	pueblo
El funeral de musulmán (Lei Da) 穆斯林的葬礼 (雷达)	Clase media (comerciante)	ciudad
El enemigo (Ge Fei) 敌人 (格非)	Clase media-alta (terrateniente)	pueblo
Llanura del ciervo blanco (Chen ZhongShi) 白鹿原 (陈忠实)	Clase media-alta (terrateniente)	pueblo
La ruina (Li Rui) 旧址 (李锐)	Clase media -alta (burguesía industrial)	ciudad
El XX capítulo (Zhou DaXin) 第二十幕 (周大新)	Clase media-alta (burguesía industrial)	ciudad

La clase media y el entorno urbano, tanto en España como en China, ocupan una proporción muy considerable. Entre las 15 sagas familiares españolas, 14 familias son de clase media, o media-alta o media-baja. El caso de China es similar, ya que, entre las 15 familias, con excepción de dos de clase alta y una de clase baja, las otras son de clase media. Por un lado, esta clase social ocupa en la realidad una gran parte de la población, y las obras van a ser más representativas por tanto si la eligen como protagonista; por otro lado, el nivel de educación de las personas de clase baja suele ser bajo, y sus pensamientos generalmente no tienen mucha profundidad. En este sentido, no hay mucho espacio para la creación de estos personajes, y las descripciones dedicadas a ellos en la mayoría de los casos son para reflejar la desigualdad social. En otras palabras, los personajes de clase baja aparecen con mucha frecuencia, pero no interpretan el papel de protagonista.

Otro fenómeno muy destacado es que, dentro de la clase media-alta, la burguesía industrial ocupa más puestos en las sagas familiares de España (cuatro entre cuatro), mientras el terrateniente ocupa la mayor parte en las de China (cuatro entre seis). La clase baja está ocupada respectivamente por los obreros y los campesinos en su mayoría. El afecto a la tierra de los chinos y al negocio de los españoles quedan aquí puestos de manifiesto, y ambos son un reflejo del mundo real. China es un país tradicionalmente agrícola, y el enfrentamiento entre la clase de terrateniente y la de campesino es una contradicción social constante, sobre todo durante el siglo XX, cuando el socialismo se propaga ampliamente. En lo concerniente a España, aunque: “el caso es un tanto atípico, la burguesía era aquí muy débil a comienzos del siglo XIX, al contrario que en otros países como Francia: en España, el tránsito del Antiguo Régimen a la modernidad no fue ni fácil ni rápido, y por lo tanto no normal” (Santiago 2010), “la consolidación de la sociedad burguesa se da a lo largo del XIX. La burguesía española afianza su dominio social en el medio urbano” (Cantero 1998: 8). Además, a medida que se daba el desarrollo económico, sobre todo después de entrar en el siglo XX, en la burguesía iban surgiendo nuevos problemas y fenómenos, que también se reflejan en la literatura, como por ejemplo la degeneración moral en una familia perteneciente a la burguesía industrial en *En la casa del padre* (Caballero 1988).

6.4.3 La decadencia de la familia

Hay dos modelos principales de narración en la saga familiar con respecto a la suerte de las familias: uno es “en orden — desorden — ruina”, otro es “nada — en orden — prosperidad” (Xu Zuhua 2005). El primer modelo es el más utilizado, y también el que ha conseguido más éxito y más fama no solo en España y China, sino en un ámbito más amplio, así como *Los Buddenbrook* (Mann 2008); *La saga de los Forsyte* (Galsworthy 2014); *Les Thibault* (Martin du Gard 2015), *El ruido y la furia* (Faulkner 2016) y *Cien años de soledad* (Márquez 2013). Sin embargo, eso no significa que el modelo de ascenso sea insignificante. Todo lo contrario, hay no pocos representantes muy sobresalientes, como por ejemplo el primer volumen de *Les Rougon-Macquart: La fortuna de los Rougon* (Zola 2006) y *Las raíces* (Haley 1979), que sí toman este modelo para narrar la historia de una familia. Hay que añadir que, en ocasiones, como en la saga familiar española *En la casa del padre* (Caballero 1988), estos dos modelos se integran y se cuenta primero el ascenso de la familia y luego su decadencia. Otras veces, aunque se adopta el modelo de decadencia, el periodo de “en orden” se narra solo a través de los recuerdos y la historia empieza directamente con la familia en “sin orden”. Como el “en orden — desorden — ruina” es el más aplicado en las sagas familiares de estos dos países, aquí solo desarrollaremos este modelo.

Primero, el estado de “en orden”. Este periodo se expresa a través de la prosperidad de la familia, cuya razón de ser consiste mayormente en la vida cómoda y la convivencia armónica entre los familiares. La función de las descripciones de este periodo es introducir la personalidad de los protagonistas, explicar la historia de la familia, revelar el contexto social, y, lo más importante, contrastar con una familia en decadencia. Después encontramos el periodo de “desorden”, el tronco de la narración, con contenidos más abundantes y nutridos. Lo más importante de esta parte son las contradicciones a las que se debe la quiebra del orden. En cuanto al contenido de estas contradicciones, son muy variadas: las económicas; las políticas; las culturales; las acontecidas entre los familiares; las que guardan relación con la familia y el mundo exterior; las ocurridas entre la fuerza nueva y la vieja, las de dentro de una persona, etc. A través de estas contradicciones, podemos ver las transformaciones sociales, los conflictos dentro de la familia, los comportamientos y pensamientos de las

personas que se encuentran en algún contexto o periodo peculiar, y sobre todo la personalidad de los protagonistas. En suma, esta parte es la más importante de la narración, no solo por la extensión sino también por tantos mensajes que nos transmite. Por último, encontramos “la ruina”, el final de la obra. Después de ver el “desorden”, este final ya no resulta sorprendente, sino que es muy evidente e imaginable. Aquí se informa del desenlace de los personajes y de la familia, que en muchos casos es la descomposición. O también puede tratarse de la decadencia de una familia, el fin de una época, la extinción de un fenómeno, etc. Todos estos finales, aunque tengan la inevitabilidad histórica y puedan traer más ventajas, muchas veces tienen un tinte triste y trágico, sobre todo en las sagas familiares de China. Esto es porque durante el siglo XX, el sistema familiar tradicional que había existido arraigadamente en esa tierra iba derrumbándose.

La aplicación de estos dos modelos no es absoluta, sino que solo representa la mayor parte, existiendo varias excepciones. Por ejemplo, *Corazón tan blanco* y *La única libertad*, en vez de prestar atención a la decadencia de una familia, ambos fijan la mirada en las personas. Además, la contradicción principal de *La Bandera roja* queda en el enfrentamiento de la familia con el mundo exterior, y la decadencia dentro de la familia no es el punto clave. Aquí abajo ponemos algunos cuadros en los que se explican los tres eslabones del modelo “orden — desorden — ruina” para que lo veamos de una forma más clara:

Nosotros los Rivero	
En orden	Cuando el padre estaba vivo; «La Uva de Oro» funcionaba bien; los amigos les visitaban todas las semanas.
Desorden	El padre murió y la familia se mudó a fueras de Oviedo, Hendi se fue de casa y la economía es bastante precaria.
Ruina	La madre murió; el hermano desapareció en la guerra; la protagonista se fue de Oviedo; la tía Mag fue a vivir con la familia del tío.
Los gozos y las sombras	
En orden	Casi todo el pueblo vive de doña Mariana (o de su tierra y su barco pesquero)
Desorden	Cayetano, el propietario del astillero, empieza a rivalizar con doña Mariana y ya se ha convertido en el nuevo dueño del pueblo cuando el protagonista vuelve.
Ruina	Doña Mariana muere, su sobrina no se queda en el pueblo ni se casa con Carlos como planificó Mariana; Clara y Carlos también se van del pueblo. Inés se va a Sudamérica.
La Madama	
En orden	Antes de la guerra
Desorden	después de la guerra, Clemente estaba encarcelado; su esposa Cecilia mantenía a duras penas la familia; por otra parte, su hermano, su madre y su hermana también llevaban una vida muy dura, sufriendo todo el miedo, el hambre, la miseria y la desesperación.
Ruina	Cecilia acabará prostituyéndose a su dueño para alimentar a los hijos; Aquiles también fue arrestado
En la casa del padre	
En orden	El negocio familiar marchando viento en popa les traía a la familia beneficio y fama. Ellos viven en la mansión grande y lujosa con cuarenta y dos habitaciones construida bajo el orden del primer Romero-Bárcena.
Desorden	Desde que el cepillan Ismael sufría una caída accidental, la familia iba decayendo. La marcha de Carola, la muerte de los abuelos, los secretos escandalosos de tío Alfonso María. El negocio familiar perdía cada vez más el aire domestico y ni siquiera les conocía el protagonista a los que trabajaban en el secretario.
Ruina	Se mudaron de la mansión a una vivienda mucho más pequeña.
Malena es un nombre de Tango	
En orden	Cuando Malena era una niña, los familiares se veían con frecuencia celebrando fiestas familiares y ella llevaba bien con su hermana y los primos, que pasaban juntos el verano en la casón del abuelo en el campo.
Desorden	Malena estaba confusa en lo referente a su posición en la familia; la tía Magda se fue no diciendo a nadie a donde iba; el padre de Malena abandonó la familia; el abuelo murió
Ruina	La hermana Reina de Malena se ligó con su esposo; Malena supo lo de su primer amor Fernando y maldijo a toda la familia como lo había hecho una de sus antepasados.

La familia rosada y dorada	
En orden	El padre Jin es el primer ministro, y los familiares aprovechándose de su posición social, conseguían trabajo muy decente y disfrutaban de una vida lujosa .
Desorden	Después de la muerte del padre, los 7 hijos dividieron la herencia y aunque sin la influencia del padre, el ingreso no era tan abundante como antes, no cambiaron el modo lujoso de la vida
Ruina	Un incendio destruyó la casón, la protagonista se fue con el hijo
La trilogía de Torrente	
En orden	Gao era una familia grande con 4 generaciones y más o menos 30 personas (sin los criados), que ocupa una posición muy importante en la ciudad contando con tierra, fortuna, y acciones en compañía.
Desorden	Los jóvenes bajo la influencia de pensamientos nuevos y modernos empezaron a poner en duda la tiranía del patriarca y intentaban luchar para la libertad. La segunda generación perezosa y vaga, dependía totalmente de la fortuna acumulada por su padre viviendo una vida lujosa y degenerada. La muerte del abuelo Gao.
Ruina	Los familiares se dispersaron.
Noches Frías	
En orden	Después de casarse, los dos protagonistas, ambos graduado en la carrera de educación, se querían mucho, y vivían en la esperanza de fundar una escuela moderna con intención de contribuir a la causa educativa de la patria.
Desorden	Estalló la guerra y ellos dos tenían que irse a otra ciudad, el hombre trabajando en una fabrica de papelería y la mujer en un banco sin conocer nada específico sino solo por su belleza. La nuera se fue con el gerente del banco, una de la razones es que llevaba muy mal con la suegra que vino a ayudarlos.
Ruina	Cuando la protagonista quería volver a casa, no encontró a nadie porque el hombre murió por tuberculosis y la suegra se fue y no se sabe a donde.
La familia de adormidera	
En orden	La familia terrateniente Liu era la más potente en el pueblo disponiendo de la mayor parte de tierra
Desorden	Aunque quería con ansiedad un hijo como el heredero, excepto de uno imbécil, todos los otros fallecieron cuando eran bebé por la deformación anormal o ni siquiera llegaron a nacer; la oleada de la revolución de tierra
Ruina	La familia Liu se convirtió en el objeto de critica y toda la tierra suya fue confiscada.
Llanura de ciervo blanco	
En orden	La familia Bai, considerado como el representante de virtud y moralidad, recibe el respeto de todo el pueblo
Desorden	la generación más joven salían el uno tras otro del pueblo y conocían el mundo exterior, situados en la situación política turbulento, se filiaron a diferentes partidos y grupos; una mujer considerada liviana fue llevada al pueblo y se ligó con el primogénito de la familia Bai.
Ruina	El patriarca de Bai ya no podía exigir según su criterio a sus hijos ni siquiera castigarlos de acuerdo con la pauta tradicional del clan, al contrario, cada uno viven de su manera.

En lo concerniente a las razones de la decadencia, las intentamos resumir en cuatro principales: la inevitabilidad histórica, la influencia política, la guerra, y la contradicción inconciliable dentro de la familia. Primero, la inevitabilidad histórica se trata de que ni el individuo, familia o cualquier otra cosa puede estorbar el avance de la rueda de la historia. China era tradicionalmente un país de economía rural y autosuficiente. En otras palabras, los artículos, en vez de producirse para el intercambio comercial tal y como ocurre en la economía mercantil, se producen para el consumo propio de un grupo económico cerrado, como la familia. En este caso, más personas en la familia significan más manos de obra, por lo que la frase “más hijos traen más bienandanzas” es una idea arraigada y ampliamente aceptada por los chinos durante mucho tiempo (este punto explica también por qué la magnitud familiar es generalmente grande en China). Esta estructura económica estable empezó a tambalearse desde el siglo XIX, sobre todo después de que los países occidentales abrieran la puerta de China en 1840,⁸¹ algo que impulsó mucho el desarrollo del comercio de China. A comienzos del siglo XX, el Movimiento Cultural del Cuatro de Mayo supone un fuerte ataque a la cultura tradicional de la familia. Además, el desarrollo científico, sobre todo de las comunicaciones, facilita el transporte entre diferentes sitios. Como consecuencia, la familia tradicional con varias generaciones viviendo bajo el mismo techo va retirándose poco a poco de la escena histórica durante el siglo XX. Tal como ocurre en las familias de *Llanura de ciervo blanco*, que no son capaces de resistir las transformaciones históricas ni pueden mantenerse fuera de la influencia de los acontecimientos encerrados en su pueblo apartado, porque ha llegado un tiempo nuevo.

En cuanto a España, la suerte de la familia también queda influida profundamente por las vicisitudes históricas. Tenemos un ejemplo en *Los gozos y las sombras*. Los antiguos señores de la villa Pueblanueva tienen que ceder a Cayetano, la nueva burguesía industrial, y este reemplazo de poder es el resultado inevitable del desarrollo burgués y el debilitamiento de la época feudal. Por lo demás, la decadencia de algunas familias se relaciona con el desarrollo del capitalismo industrial:

⁸¹ Sobre esta opinión de que la economía autosuficiente de China empieza a descomponerse después de la Primera Guerra del Opio (1840), hoy en día hay algunas voces contrarias diciendo que esta estructura económica había presentado algunas señales de ruptura antes de 1840. Sin embargo, no hay duda en que la invasión del occidente acelera esta descomposición.

En esta nueva fase,⁸² el capitalismo familiar va desapareciendo poco a poco. Cada vez es más raro que la familia burguesa sea dueña directa de sus medios de producción, constituyendo para ello sociedades anónimas, que muchas veces llevan el nombre de sus propietarios: Ericson, Philips, Siemens, etc. Las familias burguesas en muchos casos continúan dirigiendo sus empresas y negocios, pero cada vez aparece más la gran empresa que no está dirigida total o parcialmente por la propiedad, sino por personal de alto nivel y en la que el proletariado tiene cada vez una mayor cualificación profesional (Santiago 2010).

Esta transición histórica tiene un vivo reflejo en *En la casa del padre*, donde la familia pierde poco a poco el control absoluto de su empresa familiar:

El escritorio de la bodega ya había perdido aquel aire doméstico que siempre tuvo, ahora se parecía más a la oficina de una fábrica y yo apenas conocía ya a la mayoría de los empleados (Caballero 1988: 246)

La bodega se había ido convirtiendo cada vez más en un negocio ajeno, y si bien los Romero—Bárcena y los Hardy—conservaban todavía una importante participación, ya no eran de hecho ni propietarios ni gerentes de la vieja empresa familiar (Caballero 1988: 248).

La segunda razón de la decadencia es la influencia política, que principalmente se refleja en las sagas familiares de China. La política ha intervenido directamente más de una vez en el destino de las familias durante el siglo XX. A finales de los años 20, tuvo lugar la Revolución Agraria, cuya misión consistió en confiscar las tierras y las propiedades de la clase de los terratenientes y distribuir las entre los campesinos, algo que causa directamente la caída de muchas familias de terratenientes. Esta revolución agraria tiene lugar de nuevo durante los años 50, poco después de la fundación de la República China. Por ejemplo, la caída de la familia terrateniente Liu (*La familia de adormidera*) se debe exactamente a la confiscación durante la Reforma Agraria. Además, las familias burguesas también han recibido un fatal golpe, que causa de manera indirecta su decadencia durante estas revoluciones. Bajo la apasionante premisa de construir un país socialista durante los años 50 y 60, la burguesía se consideraba como el enemigo y se la critica indistintamente. En las tres sagas familiares: *El Viejo Barco*; *La Ruina*, y *La familia* (de Zhang Wei), las familias burguesas, a pesar de que reaccionan positivamente siguiendo la tendencia de la época, se

⁸²la segunda fase del capitalismo industrial abarca desde poco antes de la Primera Guerra Mundial, hasta poco después de la crisis del petróleo.

clasifican como explotadores y caen al final. Por lo demás, la “planificación de la natalidad” que se propuso en los años 50 dejó una influencia decisiva en la magnitud de las familias, sobre todo durante los años 80 y 90.⁸³ Según este decreto, excepto algunos casos específicos, una familia solo puede tener un hijo. Esta política reduce notablemente el tamaño de la familia en China, y de acuerdo con el sexto censo celebrado en 2000, la natalidad de China es de 1.22, la más baja de todo el mundo. A causa de que este fenómeno no tiene un reflejo evidente en las sagas familiares, en este punto no nos vamos a extender.

La guerra (también sus consecuencias) es otra razón muy importante que destruye de una manera directa a las familias. El hijo primogénito, considerado también como la esperanza de toda la familia, desaparece en la guerra (*Nosotros los Rivero*); Sisi, el único hijo de los Rubes, muere en un bombardeo y su padre se suicida tirándose desde un edificio (*Mi idolatrado hijo Sisi*). Aunque no haya muerte, el papel de “perdedor” es suficientemente pesado como para terminar con una familia, y si hay un familiar preso en la cárcel la decadencia es consecuente, tal y como ocurre en *La Madama* y *La buena letra*. En las sagas familiares de China, la guerra descompone también las familias, pero de otra manera. Tanto en *Un momento en Beijing* como en *Noches Frías*, toda la familia tiene que abandonar su ciudad para eludir la guerra. El traslado de larga distancia y su establecimiento en un nuevo y desconocido lugar debilita la fuerza de la familia.

Por último, las contradicciones inconcebibles dentro de la familia también son una causa que conduce a la decadencia. Este punto en algunos casos no aparece individualmente, sino junto con las otras tres causas que acabamos de analizar. Aparte de la muerte del primogénito, la contradicción entre los familiares de *Nosotros los Rivero* decide la ruptura inevitable de la familia, porque cada uno tiene su propia vida y el camino que sigue va en diferentes direcciones: la madre y la tía tradicionales y conservadoras; la hermana religiosa que se marcha para ser una misionera; la hija menor que desea vivamente la libertad... En definitiva, es de suponer la descomposición al final de este núcleo familiar. La familia en *Fragmentos de interior* se descompone debido únicamente a las contradicciones: la contradicción entre el amor y el odio, el raciocinio y la emoción, soltar la mano y agarrarla,

⁸³ Desde 01 de enero de 2016, este decreto se anula y se permite tener dos hijos cada familia.

abandonar e insistir, etc. En *Noches Frías*, además de la guerra, los conflictos profundos entre la nuera y la suegra dañan la relación del matrimonio y como el marido no es capaz de resolver bien la situación, el conflicto se agrava y al final la familia se rompe.

6.5 Dentro de la familia

Todos los análisis que hemos hecho hasta ahora sobre la saga familiar se realizan desde el punto de vista exterior, en el cual observamos todo desde fuera de la familia, así como su estructura, categoría, destino... A continuación, procedemos a entrar en la mansión lujosa, o en el pazo antiguo, o en la casa regular o humilde, para ver la vida desde allí dentro, dulce o amarga, acerba o insulsa.

6.5.1 El honor familiar

Para este grupo de personas que comparten el mismo apellido, además del afecto instintivo y la misma sangre que les circula por el cuerpo, la familia significa también el mismo honor, el mismo beneficio, el mismo dolor y la misma vergüenza. Por lo tanto, aunque tal vez en la vida cotidiana discutan y no falten conflictos agudos, generalmente cada persona dentro de la familia, sobre todo en aquellas grandes y poderosas, tiene en mayor o menor medida un sentido del honor familiar, y no duda en defenderlo cuando alguien ajeno de la familia lo insulta o lo pone en duda. Aquí abajo citamos lo que contesta Ana Luz a Etel (*La única libertad*) cuando se le pregunta sobre lo que pasó entre Inmaculada, Alfonso, sus primos, y Antón, el guardabosque:

Mi padre era un puritano, sobre todo en el sentido de la honradez profesional; tenía fama de justo y a nosotros nos educó de una forma bastante austera, teníamos menos lujos de los que hubiéramos podido. Mamá tenía dinero, por su familia, pero a mi padre le molestaba cualquier ostentación... El padre de papá era médico, vivía en Brétema y era catedrático en la Universidad, y, según dicen, tenía siempre llena la consulta de gente pobre, no era el médico de la aristocracia. Creo que mi padre intentó seguir sus pasos, pero muchas veces tropezó con una barrera de temor y de silencio que le impedía ejercer la justicia sobre los verdaderos culpables... Lo que quería decirte es que nosotros no teníamos nada que ver con las historias de bastardías y las hazañas eróticas de los Monterroso de Cela (Mayoral 2002: 65).

Cuando la fama de la familia corre el riesgo de ser contaminada, se lo toman muy en serio e intentan dejarla lo más limpia posible, garantizándola incluso a través de la reputación de los progenitores. Además, este sentido de honor se transmite y se hereda de generación en generación. La pequeña Florita (*Madera de héroe*) no entiende qué es una “casa de perdición” y le pregunta a mamá Zita, que se irrita por esta pregunta y le dice con un semblante serio y con orgullo: “Nuestra casa es el viejo palacio del conde de Pradoluengo y papá León su descendiente directo. Si el abuelo no es conde es por modestia mal entendida” (Delibes 1987: 68). Más adelante, Florita se lo cuenta a su hermano menor y le explica qué es el escudo y qué significa “gente de linaje y posición”, y el hijo más pequeño de la familia “empezó a estimar su casa, que hasta entonces había considerado un caserón lóbrego y destartado. Y su orgullo familiar se tambalea” (Delibes 1987: 69). La madre transmite su sentido de honor familiar a la hija, quien a su vez se lo transmite a su hermano, y éste es tan pequeño que tal vez no sabe qué es el honor familiar, del que ya se siente orgulloso.

A veces, este sentido del honor también se expresa por estar orgulloso de algún familiar. Aunque la familia no sea importante ni tenga una posición social elevada, un familiar querido representa para ellos y les trae también honor. Después de la muerte del señor Rivero (*Nosotros los Rivero*), Hendi, una de las hijas, en vez de sentirse triste, está más emocionada por la influencia que ha dejado la muerte de su padre a toda la ciudad:

Todo Oviedo nos ha testimoniado su pesar por la muerte de nuestro padre. El presidente de la Audiencia, el marqués de... (Medio 2014: 145).

No puedes imaginarte, Lenita, la gente de bien que ha desfilado estos días por nuestra casa. Papá contaba en Oviedo con muchas simpatías (Medio 2014: 147).

Por otra parte, los familiares no solo comparten el honor, sino también la vergüenza, que se da cuando la fama de un familiar queda en entredicho, y la de toda la familia está manchada. Poco después de que empezara a salir con Elisa, el hermano de esta se encuentra delante de Sisí (*Mi idolatrado hijo sisí*). Cuando se ven, Sisí ya sabe que le busca para darle una advertencia: “La familia Sendín tenía un concepto calderoniano del honor. Sisí sabía que los Sendín anteponían el honor familiar a toda otra posible virtud. No ignoraba Sisí que los Sendín matarían por defender el honor” (Delibes 2015: 903).

Sin embargo, la defensa del honor familiar no es siempre positiva y significativa. Al contrario, con intención de mantener las apariencias, a veces prefieren sacrificar la felicidad de los familiares. En los Ulloa (*La única libertad*), cuando la hija soltera está embarazada de un hombre no identificado, el padre, para ocultar este escándalo y proteger la fama de la familia, insiste en hacer desaparecer al bebé recién nacido, haciendo caso omiso a la imploración de la hija:

Don Ataúlfo de Ulloa era un político importante y pertenecía a una de las grandes familias del país. Por su gusto, me imagino, hubiera hecho desaparecer al niño sin mayores escrúpulos, pero no podía comprometer su prestigio y el de su linajuda familia en un asunto de esa clase, quería evitar el escándalo (Mayoral 2002: 331).

De la misma manera, esta defensa del honor familiar puede incluso llegar a ser muy ridícula y no tener ningún sentido. Por ejemplo, cuando Ger busca un trabajo de acomodadora para sus dos pobres hermanas, que trabajaban todos los días en casa cubriendo recibos de la contribución con un sueldo médico. La señora Rivero (*Nosotros los Rivero*), que entiende lo importante que es para toda la familia un sueldo considerable, se opone absoluta y obstinadamente porque le parece vergonzoso y, en su opinión, un trabajo como acomodadora es muy humilde para una familia como la suya:

Jesús, dulce Jesús!... Cómo me duelen tus palabras, hijo... Tus hermanas de acomodadoras en un teatro. Tus hermanas en un comercio, en una oficina, ¡entre hombres! Tus hermanas en un taller, como las chicas de la portera... ¡Estás loco, hijo mío, estás loco!... ¿Para eso os he criado como marqueses? (Medio 2014: 625)

Igualmente, cuando la tía Carina, una mujer de mala fama, les visita y les lleva algunos regalos (dos gallos y algunas frutas, que son muy valiosos para ellos porque se encuentran en plena indigencia), lo primero que piensa la señora Rivera todavía es en la fama de la familia:

¿La caridad, hija mía?... ¿Y nuestro honor?... ¿Y nuestro nombre?... ¡Oh, Dios mío, Dios mío... Si la gente supiese que esa mujer ha pisado los umbrales de esta casa, ¡qué vergüenza!... ¡Qué vergüenza, Señor!... Todo Oviedo creería que aceptamos... que vivimos de su... ¡No, no, no!... ¡No, Jesús mío!... ¡De ningún modo!... ¡Qué humillación! ... ¡Sería horrible! (Medio 2014: 744).

El honor familiar se refleja también en el matrimonio de los hijos. Muchos padres piensan que el matrimonio debería basarse en la igualdad de clase social y de fortuna, por lo

que cuando los hijos quieren casarse con alguien de origen humilde, se sienten ofendidos y son los primeros en oponerse: “De casarse Sisí con aquella zarrapastrosa, la honorabilidad y la categoría social de los Rubes bajaría muchos enteros” (Delibes 2015: 826). A veces, son los hermanos quienes se sienten ofendidos por el matrimonio de sus hermanos, como el hermano de Catalina en *En la casa del padre*:

Y luego-sobre todo-estaba la vergüenza, la ignominia perpetrada contra su apellido. De ningún modo podía creer que su propia hermana, una Romero-Bárcena, una Conticinio-una Malcorta, en suma-, hubiese cometido la villanía de casarse con un enemigo de todo aquello en que él compendia las verdades absolutas de la vida (Caballero 1988: 127).

De igual manera, la defensa del honor familiar también aparece más de una vez en las sagas familiares de China. El antepasado de los Lu (*Llanura de ciervo blanco*), un cocinero que enriquece a la familia y acumula una fortuna para sus descendientes por sus esfuerzos, está convencido de que el verdadero honor de la familia consiste en ascender a la clase social más alta a través de la educación (mejor dicho del examen imperial chino⁸⁴) y al hablar de sí mismo, aunque dispone de dinero y fama, en el fondo es un cocinero, un criado humilde que solo es digno de servir a los dignatarios (Chen Zhongshi 2012: 654). Confía este deseo a la próxima generación y ha dado a luz a quince niños, pero solo cinco niñas y dos niños⁸⁵ crecen sanamente hasta la mayoría de edad. Promete el primer día de escuela a los hijos que: “Hecha fuerza, si apruebas el examen Yuan,⁸⁶ te celebramos con la traca; si apruebas el examen Xiang, con la salva” (Chen Zhongshi 2012: 654). Desafortunadamente, solo el hijo menor aprueba el examen Xiang y ninguno de ellos dos avanza nunca más adelante. En la agonía, deja su último deseo: “Dispara traca o salva delante de mi tumba cuando alguno de mis nietos o biznietos apruebe los exámenes y yo habré sabido que de nuestra familia Lu sale una persona sobresaliente” (Chen Zhongshi 2012: 655). Esta esperanza se hereda de generación en generación y este honor familiar se convierte en un objetivo de toda la familia.

⁸⁴ Un sistema antiguo de examen para seleccionar a la gente con talento y luego distribuir cargos en el gobierno para ellos

⁸⁵ En aquel momento, solo los hombres pueden asistir al examen

⁸⁶ El examen Yuan y el examen Xiang son dos rangos del sistema de este examen, Yuan es inferior que Xiang y solo aquellos que han aprobado el Yuan, pueden asistir al Xiang.

A veces, la defensa de la dignidad de la familia es muy vacua, porque no tiene ninguna otra intención que cubrir las apariencias, sobre todo en las familias grandes y poderosas, en las que las personas tienen mucho miedo a la burla de los demás y prestan mucha atención a mantener la superficie brillante, aunque la interioridad esté ya podrida. Por ejemplo, cuando los protagonistas de *La familia rosada y dorada* querían celebrar la boda lo antes posible suprimiendo tantos rituales, la cuñada lo considera un escándalo porque “los amigos y parientes creerán que lo hacemos así para ahorrar dinero y ¡cuánto nos desprestigiamos!” (Zhang Henshui 2012: 477). Igualmente, en *La Familia*, aunque la familia ya está dispersa después de la muerte del abuelo, tienen lugar comportamientos inmorales de los tíos descarados, como el hecho de que venden los legados del abuelo a cambio de dinero; o ligan con las criadas, se van con otras mujeres a escondidas de la esposa en otro sitio fuera de la familia... El nieto mayor se preocupa por ellos: “Sea como sea, son de nuestra familia y si hacen algo ridículo, todos perdemos nuestro honor” (BaJin 2015 III: 319). Aunque no guarda ninguna esperanza con sus tíos, y también sabe que su fuerza no puede cambiar nada y la descomposición de la familia es cuestión de tiempo, todavía le preocupa el honor familiar. Si no le queda ningún otro remedio para cambiar nada, quiere por lo menos cubrir las apariencias.

El honor familiar se refleja igualmente en la saga familiar de España y de China. Como los familiares comparten el honor, la fama, y el beneficio, salvo en algunas excepciones, todos desean una familia decente, prestigiosa y próspera. Sin embargo, cuando el beneficio individual choca con el de la familia y no hay posibilidad de mantener equilibrada la balanza, ¿por dónde se van a inclinar? A esta pregunta, los personajes en las sagas familiares de España y China dan respuestas distintas. Como hemos analizado en el capítulo III, la parte 3.2 “La sociedad de individuo-centralista en el Occidente, y el modo familia-centralista en China”, donde se hacía referencia a que en contraste con el colectivismo en el que se pospone el beneficio individual al colectivo en China, España es un país con una sociedad cargada de individualismo. Como consecuencia, en la saga familiar de España, muy raras veces se ve el sacrificio de los personajes al beneficio individual, anteponiendo el bien de toda la familia. Además, ante la decadencia de la familia no suelen mostrar pena o un dolor profundo. Mientras tanto, no pocos personajes en las sagas familiares de China hacen todo lo posible

para salvar y mantener a su familia, pudiendo incluso abandonar su causa, los sueños, y el amor que les acompañan a ellos mismos.

Aquí abajo ponemos algunos ejemplos. En *Los gozos y las sombras*, doña Mariana deja un testamento en el que nombra a Carlos administrador universal de su sobrina, Germain (quien no va a heredar la casa y las fincas rústicas y urbanas hasta que cumpla veinticinco años). Además, según este testamento, Germaine tiene que quedarse en Pueblanueva durante ese tiempo. La intención de este testamento consiste en casar a Carlos con Germaine y continuar el linaje familiar, pero ninguno de los dos siente tristeza ante la decadencia absoluta de su clan familiar. Al contrario, no piensan en nada más que en el futuro de sí mismos. Este desafecto tal vez se deba a la relación familiar relativamente distante entre ellos, ya que ninguno ha vivido mucho tiempo en la villa y el honor familiar de ellos se enfría. No obstante, en algunos casos, ni el hijo piensa en salvar a la familia en decadencia, sino que solo quiere abandonar el pueblo natal y vender la mansión en la que habían vivido sus padres, abuelos, bisabuelos. También ocurre así con Pastor, el biznieto en *La sangre*:

(hablando de la mansión)

V—¿La venderías?

P—¿Por qué no? Los tiempos han cambiado, y no es cosa de andar jugando a los castellanos cuando se ventilan cosas vitales. Austeridad... Yo necesito poco para vivir.

V—¿Y la venderías con la torre de la capilla?

P—No, que iba a partirla...

V—¿Y tus padres? Los que están enterrados allí...

P—¿Qué importa? No estorban a nadie, allí, supongo. Además, que a los americanos les encantan esas cosas.

V—¿Estás hablando en serio? ¿Tu madre...?

P—— Se llevan al cementerio del pueblo, y en paz. ¿O es que allí no es sagrado?

(Quiroga 1952: 350).

Con excepción del deseo de irse lo antes posible y la impaciencia que muestra ante los problemas de qué hacer con la mansión, no se percibe ni un poco de añoranza o pena frente a la decadencia de la familia. Lo mismo ocurre en *La casa de Aizgorri*. Cuando la fábrica de la familia se va a venir abajo, el hijo no piensa en nada más que marcharse. Delante del ruego de la hermana de que se quedase por lo menos un mes, una semana, incluso un día, contesta:

“Ni un minuto. ¿No ves que tengo miedo, un miedo terrible de estar en esta casa, que estoy temblando con la idea de pasar aquí la noche?” (Pío Baroja, 2014: 201 202).

Aquí tenemos un contraste muy violento acerca de la elección que hacen los protagonistas en la saga familiar de España y China cuando se encuentran en las mismas condiciones. En *Nosotros los Rivero*, el hijo Ger sigue estudiando cuando la familia se encuentra en plena miseria y depende del duro trabajo de sus dos hermanas pequeñas, porque en él se concentra la esperanza de toda la familia:

(Señora Rivero) He puesto en ti todas mis esperanzas. Todas las ilusiones de la familia. Quiero que seas, como tus primos, un hombre de carrera. Y, sobre todo, hijo, deseo conservarte siempre a mi lado. No podría soportar tu ausencia, pensando... ¡No, no, por favor, hijo mío! ¡No puedes irte!... Si es la ambición la que te empuja a ello, aquí también conseguirás sobresalir. Eres inteligente. Llegarás... (Medio 2014: 629 630)

Sin embargo, este chico se dedica con toda su pasión a la política e insiste en asistir a una actividad muy peligrosa corriendo el riesgo de no poder volver nunca. Aunque la madre está muy mal de salud en ese momento, ni siquiera vacila, y decide en redondo consagrarse a su causa, ya que entre la familia y su ideal, elige sin ningún escrúpulo el ideal:

— No sé a qué hora regresaré
— Ger, ya sabes que mamá...
— Lo sé, lo sé, «Ranita» —contestó rápidamente—, pero el deber está ante todo.
Y hoy tenemos que hacer algo más importante que cuidar a una enferma
(Medio 2014: 951).

Mientras tanto, el protagonista de *Cuatro generaciones bajo el mismo techo*, RuiXuan, un profesor que también se preocupa por la patria, vive en el sufrimiento de la disyuntiva entre quedarse en casa e irse al frente. Cuando la ciudad fue conquistada por los invasores japoneses, quiere abandonar inmediatamente este sitio ocupado por los enemigos y volcarse con toda su alma en las luchas desarrolladas en otros lugares para defender la patria. Aunque no es hijo único y además de él hay dos hermanos en la familia, por mucho que lo intente, no puede tomar la decisión de abandonar a su familia, porque él es el nieto mayor y en su opinión tiene que asumir la responsabilidad de cuidar a los otros familiares. Cada vez que piensa en marcharse:

Lo primero que sale en su mente es la seguridad y la vida de los familiares. El abuelo tiene más de 70 años y ya no es capaz de mantener a los otros; el padre, por un lado gana un salario médico, pero por otro ya no es joven tampoco; la madre está muy enferma y no puede aguantar las revueltas de su vida; un hermano egoísta y derrochador que apenas puede mantener a sí mismo; el hermano menor todavía está estudiando. Además, tiene dos hijos pequeños. En el tiempo pacífico, esta familia, tanto los mayores como los pequeños, dependen de él, y ahora le necesitan más que nunca. ¿Puede marcharse? ¡No! ¡No puede! ¡No puede! (LaoShe 2017: 25).

Vive en un continuo reproche a sí mismo por no acudir al campo de batalla cuando la patria le necesita en su tiempo más duro, y al mismo tiempo en la vergüenza de vivir gobernado por los japoneses. No obstante, hasta el final no se marcha. Tal y como dice un amigo suyo, que tiene ocho hijos que mantener y se sitúa en la misma contradicción como la suya: “Soy como una mosca pegada en el papel, que quiere volar pero no puede mover el cuerpo... Ni la golondrina tiene corazón para abandonar a sus pequeños” (LaoShe 2017: 138). No tienen miedo de sacrificarse por la familia, al contrario, se ofrecen a sacrificarse e incluso están orgullosos de este sacrificio abnegado.

No solo durante la guerra se refleja el sacrificio de RuiXuan, sino que también lo hace en otros aspectos y momentos. Aunque prefiere el enamoramiento libre más moderno, se casa con la chica que su abuelo elige por él:

Sabiendo que no le agrada ni le trae felicidad pasar toda la vida con una mujer a quien no quiere, las lágrimas y los rostros preocupados de los padres y del abuelo le ablandan. Pensando en ellos, también en esa chica, al final entiende la dificultad de ellos y acepta la organización del abuelo. Se burla de su debilidad, pero cuando ve los aspectos preocupados de los progenitores, estos se sustituyen por rostros alegres y contentos, se siente orgulloso de sí mismo, de su abnegación (LaoShe 2017: 24).

Al igual que RuiXuan, el nieto mayor de la familia Gao, JueXin (*La familia*), sacrifica también su amor y su futuro al interés común de toda la familia. Su padre le encarga la responsabilidad de cuidar de los hermanos, de la madre y de toda la familia antes de morir. Desde ese momento, el mantenimiento de la armonía de toda la familia se convierte en el principio supremo de sus comportamientos, para la cual puede tolerar en silencio todas las injusticias que sufre. Cuando su hermano menor, un joven con ideas modernas, se queja de su debilidad, su languidez y su obediencia, responde:

Mi vida es así. No he resistido ni quiero resistir, al contrario, prefiero abnegarme...Mi felicidad ya está agotada, pero no es culpa de ninguna otra persona porque yo me ofrezco a suceder a nuestro padre en la responsabilidad... Además, no me queda otro remedio que abnegarme y eso es lo que yo quiero (BaJin 2015 I: 94 95).

Se ve evidentemente que la familia es una instancia muy importante para los personajes, tanto en la saga familiar española como en la china. Sin embargo, mientras la decadencia y la descomposición desgarran el corazón de los chinos, que intentan impedirlo incluso sacrificándose a ellos mismos, los españoles, criados en un ambiente que presta mucha atención al individualismo, no abandonan fácilmente sus causas e ideales propios. En suma, pueden mantener la calma y aceptar objetivamente la ruptura o la decadencia de la familia.

6.5.2 El carácter que se hereda de generación en generación

Una de las razones por las que el honor familiar significa tanto para todos los miembros dentro de la familia consiste en que ellos llevan el mismo apellido y la misma sangre. En no pocas sagas familiares, sobre todo las de España, se observa una característica muy destacada y muchas veces peculiar que caracteriza a todo el linaje familiar. Esta característica puede ser aparente, así como el color del pelo, la nariz chata o aguileña; la figura esbelta o robusta, etc.:

Cuando uno nace, le regalan la figura y el temperamento: uno es guapo o feo según los padres que ha tenido; es fuerte o débil, es listo o burro. Yo vengo de Mariana Quiroga, que fue una mujer hecha y derecha, y por eso lo soy también. Si ella se hubiera casado con tu tatarabuelo y no con el mío, acaso ahora el fuerte serías tú, y yo no pasaría de ser una pobre y débil mujer (Torrente 2001 I: 51)

Pero en la mayoría de los casos, donde el autor pone más énfasis es en el carácter o el espíritu que llevan dentro de la sangre, que se hereda entre generaciones. La obra más representativa es *Nosotros los Rivero*. Con solo ver el título, ya es de suponer que, entre ellos, debería haber alguna personalidad específica común. En esta novela, se repite más de una vez por boca de diferentes personajes la inquietud de los Rivero:

Son una raza de aventureros, de gente absurda... Dondequiera que surge una empresa arriesgada, encontramos un Rivero. Misioneros o revolucionarios, idealistas, agitadores de masas, exploradores... Gente ambiciosa, rebelde, que

vive al margen de la vida vulgar y recoge, tarde o temprano, la cosecha que siembra (Medio 2014: 127).

Éstos, en cambio, llevaban en la sangre la herencia de los Rivero, con su caudal de inquietudes, de ansia de vuelo, imposible de frenar (Medio 2014: 240).

Los Rivero somos así... porque... somos así. Sin arreglo posible. Aceptemos que somos una familia un poco... extraordinaria. Un poco pintoresca, si tú quieres. Y admitamos que nuestra inquietud se ha transmitido de generación en generación, como se transmite una enfermedad hereditaria (Medio 2014: 528).

Los Rivero son extraordinarios, inquietos, aventureros y arriesgados. La inquietud se graba en su sangre y caracteriza este linaje familiar. En *La casa de Aizgorri*, lo que permanece en la sangre de los Aizgorri es la dureza: “Los Aizgorris somos así, duros como el acero; nuestro corazón y nuestro apellido es de piedra...” (Pío Baroja 2014: 55).

A veces, no todos los miembros de la familia comparten el mismo carácter ni la sangre familiar les llega a todos de la misma forma, sino que se puede heredar en diferentes direcciones. La saga familiar que representa este modelo de herencia es *Cien años de soledad* (García 2013). Aunque se trata de una historia de cien años, en esta familia solo hay dos personas. Todos los descendientes no son nada más que la copia de ellos dos. En *Malena es un nombre de Tango* esta repetición reaparece. Hay dos tipos de mujeres en esta familia: aquellas que llevan la sangre de “Reina”, que son la abuela materna, la madre y la hermana, y se caracterizan por ser tradicionales y convencionalmente aceptadas por la sociedad como mujeres perfectas. Mientras tanto, la abuela Soledad, la tía Magda y Malena, son las modernas, independientes, y un poco raras, porque en ellas corre la sangre de “Rodrigo”. Rodrigo es un antepasado de la familia y su sangre llega a los descendientes que no son tan normales (además de a estas mujeres, también al abuelo y al tío Diego):

Me temo que tú eres de los míos —bajó la voz—, de la sangre de Rodrigo. Seguramente te hará falta algún día (Grandes 2012:151)

Siempre lo ha hecho todo mal, porque le corre la sangre de Rodrigo, y él no tiene la culpa, la podría haber heredado otro... cualquiera... pero le tocó a él, la mala vena... (Grandes 2012: 450).

Igualmente, en la saga familiar china de *Cultivador de Té*, los protagonistas (de una familia de cinco generaciones) se pueden dividir en dos grupos. Mientras uno de ellos está formado

por los familiares que son delicados, melancólicos, artísticos y románticos, los otros son pasionales, valientes, idealistas (incluso ciegos).

A veces, el autor no amplía lo que determinados personajes llevan dentro de la sangre a todo el clan familiar, ni lo considera una marca de toda la familia, sino que reduce la comparación a los parentescos más directos, como los existentes entre los padres y los hijos:

La hija observó el desplazamiento de la madre y tuvo la sensación de que aquella mujer delicada y crédula, última representante de la inconsciencia seductora de los Malcorta, tanto más irreal cuanto más refinada, era verdaderamente quien con mayor entereza le había transmitido su sangre (Caballero 1988: 178).

En la cultura tradicional de China, tener un hijo varón para continuar la sangre de la familia es una obligación del matrimonio y si la mujer no tenía un hijo, el marido la podía repudiar o tener una concubina. Según esto, la continuación de la sangre debía ser muy importante en la concepción tradicional de los chinos. No obstante, curiosamente, este aspecto no tiene mucho reflejo en la saga familiar. Todo lo contrario, bajo el lápiz de los autores, los descendientes muchas veces abandonan del todo el espíritu heredado a través de los progenitores. En *La familia rosada y dorada* el padre es un ministro educado, razonable y trabajador, que no desprecia el origen humilde de los otros, sino que aprecia su amplio conocimiento. En comparación con el padre, los hijos son derrochadores, perezosos, vagabundos y egoístas, que prodigan la propiedad de la familia y buscan siempre la vida lujosa. Igualmente, en la familia Gao, la fortuna acumulada por el abuelo es malgastada por los hijos, y en menos de un año desde su muerte, incluso la mansión es vendida. A través de *La familia de sorgo rojo*, el autor expresa su adoración a los antepasados, al ánimo, la valentía, la sinceridad, y la franqueza que caracterizan a los abuelos, pero que faltan sin embargo en ellos mismos: “La intención de este libro es llamar a las almas que vagan en la tierra de sorgo de mi pueblo natal. Yo soy un descendiente indigno e inepto de ustedes”.

6.5.3 La moral en la saga familiar

Una familia está compuesta por varias personas, y cada uno interpreta distintos papeles dentro de ella: puede ser padre, también hijo o hermano, y al mismo tiempo marido o tal vez

el dueño si hay criados. La alternancia de estos papeles se basa en la existencia de aquellos que le rodean, y sin ellos ni siquiera se trata de una familia, por lo que la relación entre ellos constituye una parte muy importante en el concepto de familia que hablamos. Entre todas estas relaciones dentro de la familia, la existente entre el matrimonio; entre los padres y los hijos; entre los hermanos; entre los primos; entre los abuelos y los nietos; entre los tíos y los sobrinos; entre los suegros y las nueras, etc., las más importantes y las más esenciales son las que encontramos en el matrimonio y entre los padres y los hijos, porque son la base de la familia y en la mayoría de los casos, viven bajo el mismo techo. Por un lado, estas personas más íntimas deberían ser un apoyo entre ellos mismos; por otro lado, exactamente por la convivencia y la relación estrecha, entre ellos también hay muchos problemas. En vez de al afecto y al cariño, la saga familia, tanto de España como de China, presta más atención a los conflictos, la indiferencia y la incomprensión dentro de la familia.

6.5.3.1 Las relaciones matrimoniales

En primer lugar, vamos a observar el matrimonio en la saga familiar. Curiosamente, ni en la saga familiar española ni en la de China hay muchas descripciones sobre el amor y el matrimonio dulce y feliz. Contrariamente, la relación entre el marido y la mujer es generalmente mala. Primero, el motivo del casamiento no es muy puro ni inocente, y tampoco se basa en el amor. Algunos eligen el objeto de casarse considerando principalmente cuánto les puede traer de beneficio y cuánto pueden aprovecharse de esa persona. Este beneficio puede ser el dinero, elevar su clase social, la ayuda en los negocios, o solo la necesidad de formar una familia.

El dinero es uno de los motivos que se ven con más frecuencia para contraer un matrimonio en las sagas familiares. Por ejemplo, Adela (*Mi idolatrado hijo Sisi*) se casa con su marido impulsada por el dinero y el deseo de llevar una vida mejor que la suya, considerada por ella misma como miserable:

En realidad, Adela no estuvo nunca enamorada de Cecilio. Más bien se sintió deslumbrada por él. Estaba habituada a una vida mediocre y él le ofreció una

maravillosa oportunidad. Pero Adela, aún antes de casarse, ya sabía, sobre poco más o menos, a qué destino estaba abocada (Delibes 2015: 121).

De la misma manera, algunos personajes en *La Madama*, jóvenes o mayores de edad, aunque no están casados, también toman el beneficio que pueden sacar del matrimonio como el criterio más importante a la hora de elegir novio o novia. A Margarita “le gustaría casarse con un rico” y “cuanto más lucido, mejor, claro” (Alós 1981: 77). El novio de Margarita reconoce él mismo que: “Si la mujer con la que me case no tiene el riñón cubierto voy a formar una familia de miserables. Y no me interesa” (Alós 1981: 106). Igualmente, el padre Jaime y el abuelo Pedro (*Malena es un nombre de Tango*), ambos se casan por dinero, e incluso el segundo vuelve a la familia para no perder la fortuna y la vida cómoda que le ha traído el matrimonio con su mujer: “Y yo no tengo cojones para volverme pobre a los cuarenta años, Mercedes, ésa es la verdad, que no los tengo, yo de pobre sería un desastre, y por eso vuelvo, pero no porque quiera, es mejor que lo sepas” (Alós 1981: 470 471).

En algunos casos, aunque no se expresa tan claramente, se nota también que el dinero es el único interés de una parte de la relación amorosa, como la que tiene lugar entre Matilde y Morais (*La única libertad*). Han vivido juntos durante 30 años y estos son también la diferencia de edad entre ellos. Sobre Matilde, la autora deja muchas dudas sin desatar, por ejemplo, la muerte de su marido legítimo (según las descripciones, es muy posible que fuera ella quien lo mató para poder irse con Morais, un artista adinerado); la extraña estatua que tiene con un ramo de crisantemo en la mano situada a la puerta de los Cotomelos, que es para dar la bienvenida a los visitantes, pero también se percibe como una amenaza a todos aquellos que lleguen. Además, el accidente de la araña, que según las tías abuelas se diseña y se coloca a propósito por Matilde para asustar a Etel y echarla fuera, e incluso la muerte de Morais, que tal vez fuera un asesinato cometido por ella para heredar el dinero. Ninguna de estas dudas se aclara al final, pero según las narraciones, Matilde sí que tiene un motivo interesado y un propósito egoísta, que muy posiblemente sea el dinero y la herencia.

Lo interesante es que, sobre estos personajes que se casan por dinero y que son tradicionalmente muy mal vistos por toda la sociedad, los autores no manifiestan repugnancia ni les hacen ningún reproche, sino que expresan la compasión y, sobre todo, la comprensión hacia su situación. Esto es debido a que aunque aprovecharse del matrimonio para vivir una

vida mejor no sea muy moral, a ellos no les queda otro remedio para huir de la pobreza y la miseria:

Tú no puedes imaginarte las condiciones infrahumanas en que vivían muchas de aquellas gentes, y en que siguen viviendo, por desgracia: sin agua corriente, sin luz, en casas que parecen cuevas, con suelos de tierra y una sola habitación en donde come, vive y duerme toda la familia (Mayoral 2002: 171).

En esta situación: “Casarse por dinero siempre ha sido feo, desde luego, pero él tenía veinte años, y era pobre. Y la pobreza es injusta por naturaleza” (Grandes 2012: 2020). Siempre que les quede un poco de esperanza y la situación no sea tan sofocante, la actitud tal vez no sea igual:

Quizá si su madre no hubiera muerto al darle la luz, o su padre no agarrara el tifus todavía joven, o sus hermanos no se hubieran marchado a Cuba siendo ella todavía una chiquilla, Adela hubiese esperado la llegada del verdadero amor y hubiera rehusado la mano salvadora que Cecilio Rubes le tendía. Pero en sus condiciones, Adela comprendió que era tonto vacilar, y no vaciló. Admitió a Cecilio y se casó con él (Delibes 2015: 122).

A través de estos comentarios, se ve evidentemente que los autores tienen mucha piedad por los pobres y manifiestan gran comprensión en cuanto a sus conductas.

A veces, no son ellos mismos, sino sus padres, quienes intentan aprovecharse del matrimonio para sacar alguna ventaja para toda la familia. Por ejemplo, en *La casa de Aizgorri* y *Donde da la vuelta el aire*, el padre pone la esperanza de salir de los apuros en el matrimonio de su hija:

En cambio, Águeda, que podría casarse con el fundidor, que nos sacaría del apuro, se pasa la vida haciendo melindres (Pío Baroja 2014: 80)

¡Ya quisiera Julia Mariño que Cayetano se fijase en ella! ¡Ya quisiera su padre! El almacén les va mal, y me han dicho que andan detrás de un préstamo de Cayetano. Si la niña se metiese por medio... (Torrente 2001: 24)

Además de por dinero, el matrimonio se contrae también por algunos otros motivos, así como la elevación de la posición social y el impulso de los negocios. Por ejemplo, la empresa familiar de los Romero-Bárcena (*En la casa del padre*) se desarrolla mucho más después de contraer matrimonio con Adelaida, la “hija unigénita de un encumbrado industrial que, amén

del título de conde de Malcorta, terminaría aportando al matrimonio sus buenos dividendos en bodegas de crianza y fincas rústicas” (Bonald 2007: 20), y esto es exactamente lo que quiere el primer Romero-Bárcena, que trata de “elegir mujer según las más ventajosas ofertas comarcales del momento” (Bonald 2007: 19).

Por lo demás, algunas personas confunden el amor con la admiración y la adoración, y se casan por la apreciación al intelecto o talento de la pareja, tal y como lo que siente Cecilia hacia Morais:

Se encaprichó conmigo, mejor dicho: se enamoró de alguien que ella creía que era yo [...] Se hubiera enamorado igual de cualquiera que hiciera mis esculturas. Si le hubieran dicho que las hacía el Suso, se habría enamorado de él [...] Le compensaba porque no me quería, porque no me quería a mí, al Euxío, un gañán montañés, que no sabía hablar ni comportarse... Quería al escultor y le importaba un carajo lo que hiciera como hombre (Mayoral 2002: 383).

A veces, las personas se casan solo para cumplir con las misiones de la vida: formar una familia, tener algunos hijos, llevar una vida normal como el resto, y no les importa ni siquiera con quién. Así lo piensa el padre de los Rivero (*Nosotros los Rivero*): “Cuando llegó a la ciudad, sólo pensó en instalarse cómodamente y en buscar una esposa honesta que supiese gobernar un hogar y le diera algunos hijos” (Medio 2014: 181).

En este punto, la saga familiar de China comparte muchas similitudes con la de España, ya que el amor sincero y puro no se ve frecuentemente, mientras que el matrimonio tiene mucho que ver con algún motivo interesado. En primer lugar, el dinero es uno de los objetivos más vistos. “Ju gorda” (*Cuatro generaciones bajo el mismo techo*) es la segunda nuera de la familia Qi. Ella está muy gorda, y es perezosa y vanidosa. Cuando su marido pierde el cargo, ella lo abandona inmediatamente y se acuesta muy pronto con otro hombre marrajo con quien ella y su marido habían mantenido una amistad falsa y artificial. Ella, por supuesto, no le quiere de ninguna manera, pero le encanta su dinero y su posición social. Sabe que él es muy tacaño, sórdido e indecente pero no le importa nada, siempre que pueda apropiarse de su dinero porque “lo que me gusta es una madera y ¿qué importa si esta madera es fea y sucia?”⁸⁷ (LaoShe 2017: 562). Otro personaje, Zi Yun, en *La Ruina* no rechaza el

⁸⁷ha dicho que no necesita un marido y si una madera le puede dar una vida lujosa, prefiere casarse con una madera

matrimonio con un jefe del cuerpo del ejército. Aunque no le quede otro remedio que aceptar porque este hombre es muy poderoso y cruel, y ha asesinado a su novio para casarse con ella, cuando su hermana le aconseja que piense más, contesta que:

¿Qué importa con 50 años mayores que yo (ese hombre es 20 años mayor que ella)? Yo me caso con él y ya está. Es una persona de importancia en nuestra ciudad y si me caso con él, nuestra familia y nosotros tres (los tres hermanos) no tenemos nada por lo que preocuparnos. Él es una montaña de la que podemos depender. Los otros, aunque quieren, no tienen esta oportunidad (LiRui 2009: 117 118).

Aunque esta contestación se tiñe de ironía en sí misma, refleja también el aprovechamiento del matrimonio. Incluso la protagonista de *La familia rosada y dorada* (Zhang Henshui 2015) QingQiu, una chica moderna e independiente, que puede decir estas palabras después de ser despreciada por su marido: “Por la estima en yo misma, no transigiré ni le pediré nada nunca más, no me convertiré en una parásita. Estoy segura de que yo puedo vivir de mis conocimientos, y si no encontrara trabajo, prefería morirme de hambre que valerme de él” (Zhang Henshui 2015: 653), al principio, se conmueve y se afecta también por el tema del dinero. Antes de conocerse, el hombre, para acercarse a ella, alquila el piso al lado y les regala a ella y a su madre constantemente cosas valiosas con diferentes pretextos. Primero, les lleva unos pasteles selectos; luego una mesa de banquete delicioso; más adelante, les regala seda de primera clase y un par de zapatos excelentes para combinar con el vestido hecho con la seda. Con motivo de celebrar el cumpleaños de la mujer, le regala un collar de perlas de mucho valor. Aunque entiende que debería devolvérselos por el valor demasiado elevado, no puede resistir a estos obsequios y los recibe todos. Cuando aún no le conoce bien, se conmueve ya por los regalos y no le queda otro remedio que casarse con él al darse cuenta de que ya está embarazada.

Los padres también intervienen en este negocio de llevar una vida mejor por tener un yerno poderoso y adinerado. En *Llanura de ciervo blanco*, muchos funcionarios y comerciantes prefieren buscar a la futura esposa o a la concubina en una escuela femenina. Esta predilección atrae la atención de los padres y les impulsa a ingresar a sus hijas a esta escuela. De esta manera, tienen la posibilidad de convertirse de la noche a la mañana en suegros de un alto funcionario.

Además del dinero, otro motivo muy visto en la saga familiar de China para casarse es tener un hijo. En la cultura tradicional de China, las hijas no tienen derecho a ofrecer sacrificios a los antepasados ni pueden ser inscritas en la genealogía de la familia, así que un hijo varón no es solo un niño sino la continuación de la prole, cuya ausencia significa el fin del clan familiar. Por lo tanto, el ansia de tener un hijo no viene del gusto o la predilección de los padres, sino que se trata de una responsabilidad. La esposa de Guan solo da a luz a dos hijas, y por eso se casa con otra mujer, con la única intención de tener un hijo (*Cuatro generaciones bajo el mismo techo*). En *Llanura de ciervo blanco*, para tener un hijo y continuar la sangre de la familia, el protagonista (que es hijo único, como su padre y su abuelo, así que no tiene ningún primo y si no da un hijo varón, este linaje se extingue en su generación) se casa sucesivamente con siete mujeres porque, curiosamente, las seis primeras mueren poco después del casamiento. Cuando ofrece sacrificios a los antepasados, arrodillándose ante el altar después de la muerte del padre, no puede aguantar el nerviosismo, pero una vez que la séptima esposa le da un hijo, esta ansiedad se cura espontáneamente.

La responsabilidad de tener un hijo no le atormenta solo a él, sino también a sus padres. Antes de morir, su padre se preocupa solo por esto:

- Después de mi muerte, cástate con la hija del carpintero a toda prisa.
- Papá...no hablemos de eso. Ahora lo más importante es curarte y las otras cosas las dejamos luego después de tu recobro.
- Lo que yo digo es por si acaso muero estos días. ¡Prométemelo ahora mismo!
- Incluso si es así, primero tengo que cumplir el luto de tres años.
- ¿No has estudiado que el comportamiento más grave que va en contra Xiao es no dar un hijo varón a la familia? ¿Qué significado tiene tres años de luto? Después de las cuatro mujeres, tienes que tener la quinta inmediatamente (Chen Zhongshi 2012: 9 10).

Aguanta en la agonía hasta tenga la promesa del hijo y cierra los ojos. Poco después de enterrar al padre, se casa con la quinta mujer, pero esta no escapa al destino de las mujeres anteriores. Hasta entonces, las cinco mujeres con quienes se ha casado mueren todas, pero su madre le presiona para que se case con otra lo más pronto posible diciéndole que está “preparada a buscarte otras cinco” (Chen ZhongShi 2012: 14). Según ella, las mujeres no son nada menos que el papel que engruda la ventana y, si el viejo se rompe, la engruda con uno

nuevo, y ya está. Sea como sea, merece la pena gastar todo el dinero de la familia para casarse y eso es mejor que no tener un heredero.

Además del dinero y el hijo, contentar a los padres también es un motivo que les impulsa a casarse. Basta como muestra el ejemplo de RuiXuan (*Cuatro generaciones bajo el mismo techo*) y JueXin (*La Familia*), que se sacrifican abandonando el amor e incluso el futuro de ellos mismos para satisfacer a los progenitores. Algunos hombres eligen a la cónyuge porque pueden tener más libertad en el matrimonio con ella, así como el protagonista de *La familia rosada y dorada*. Por un lado, quiere chicas modernas, que son más abiertas, francas y sociales; por otro lado, al hablar de casarse, prefiere a aquellas tradicionales porque, en contraste con las primeras, son más dulces, dóciles y manejables. Por eso, decide casarse con QingQiu y el motivo de esta elección es seguir viviendo la vida lujosa y viciosa de antes sin ser controlado ni cambiado por ella (Zhang HenShui 2015: 30).

Todos estos motivos interesados que unen fríamente a dos personas deciden en gran medida que la vida y convivencia entre los cónyuges va a encontrarse con muchos problemas: el aburrimiento, la indiferencia, incluso el odio y el rencor. En una palabra, la relación matrimonial en las sagas familiares es generalmente muy mala. En *Fragmentos de interior*, Diego abandona a Agustina y vive con Gloria, pero no se llevan muy bien tampoco. En *Malena es un nombre de Tango*, Jaime se marcha de casa alejándose de su mujer y la hija Malena se divorcia de Santiago al final. En *La sangre*, Dolores intenta incluso envenenar a Xavier, y según el árbol: “Que Dolores no amaba ya a Xavier. No era posible amar y sentir aquel desprecio y aquel odio que sus ojos traslucían” (Quiroga 1952: 250); lo mismo ocurre en la generación siguiente a ellos: “Ella (Ángeles) está matando (Pastor). Ha dado muerte a Ángeles, tal como vino al Castelo. Ahora el cuerpo que se levanta pertenece a otra mujer distinta, aunque se llame Ángeles también. Ya no hay ardor ni languidez en su mirada” (Quiroga 1952: 337).

Esta situación se refleja de una manera incluso más encarnizada en las sagas familiares de China. En *La Familia* y *La familia rosada y dorada*, casi no hay ningún hombre de la segunda generación que no discuta constantemente con su esposa, o por liarse con otras mujeres o por malgastar dinero. FengJu pide un préstamo para devolver los que debía de forma urgente, y casualmente, el prestamista es exactamente su esposa. Ni él sabe que su

mujer tiene tanto dinero personal ni ella sabe que su marido tiene tantas deudas. Cada uno tiene su planificación propia e intenta ocultarla a la otra persona. En *Cuatro generaciones bajo el mismo techo*, la esposa de Guan repugna y desdeña la incapacidad de su marido; RuiXuan se casa para contentar a sus padres y no quiere de ninguna manera a su mujer. En *Noches Frías*, los conflictos interminables entre la nuera y la suegra atormentan al marido, pero su cobardía le impide solventar estos problemas y la mujer, desesperada, le abandona al final. En *El candado de oro*, obligada por los padres, la protagonista se casa con un hombre muy enfermo, por el que no tiene ningún afecto, sino solo odio y repugnancia.

En total, entre casi todos los cónyuges de la saga familiar hay problemas. Sin embargo, aunque tengan de la misma forma una mala relación, el modo de expresarla es diferente entre ambos países. En la saga familiar de China, las contradicciones y los conflictos son directos, se muestran a través de las disputas e incluso peleas; mientras tanto, los conflictos en la saga familiar de España son mudos, y en vez de la discusión frontal, lo que hay entre ellos es el desapego y la indiferencia. Por ejemplo, en *Mi idolatrado hijo Sisí*, aunque no hay ningún motivo ni razón concreta, “la proximidad de Adela no levantaba en él sino un sombrío impulso de contrariedad (Delibes 2015: 41)” “Le parecía mentira que fuese ésta la misma mujer que unos años antes despertase en él, con un simple ademán o una mirada, un turbulento deseo” (Delibes 2015: 41). Se nota que entre ellos no hay contradicciones agudas ni odio profundo, sino solo el cansancio y aburrimiento que surgen después de tantos años de convivencia. Estos disgustos no se los ha dicho a Adela ni los va a decir nunca, sino que prefiere guardar las apariencias con la cortesía. Lo mismo ocurre en *Malena es un nombre de Tango*. Para no caer otra vez en la pobreza, el abuelo regresa a regañadientes a la familia, pero entre él y la abuela, ya no hay nada más que indiferencia e indolencia, aunque entre ellos no hay riña ni rencor tampoco:

Mi abuelo no era mudo, pero no hablaba nunca. Apenas despegaba los labios durante un instante cuando el infantil lastre de su buena educación desplazaba a su adulta vocación de fantasma encarnado, y si se tropezaba con nosotros por el pasillo nos saludaba, y si no le quedaba más remedio que despedirnos, nos despedía, pero jamás intervenía en las conversaciones, nunca nos llamaba, ni nos besaba, ni nos hacía visitas (Grandes 2012: 22).

En *La sangre*, la frase que Efrén dice más frecuentemente a Amalia es “lo que tú quieras. Siempre lo que tú quieras” (Quiroga 1952: 116), en la que podemos percibir despreocupación, indiferencia, desapego, pero no enfado ni enojo vivo.

En lo concerniente al cansancio, aburrimiento y desapego en una relación matrimonial, *Corazón tan blanco* los analiza de una manera directa y profunda. El autor no elogia ni niega el matrimonio, sino que solo nos presenta la confusión y el desconcierto que les trae a los recién casados. En la víspera de la boda del hijo, el padre le dice: “El matrimonio lo cambia todo, el menor detalle, incluso en estos tiempos en que creéis que no” (Marías 2012: 57). El marido, muy novato, también se siente perplejo y tiene un poco de miedo a su nuevo papel:

Desde que lo contraje (y es un verbo en desuso, pero muy gráfico y útil) empecé a tener toda suerte de presentimientos de desastre, de forma parecida a como cuando se contrae una enfermedad, de las que jamás se sabe con certidumbre cuándo uno podrá curarse (Marías 2012: 13).

Ese malestar se resume en una frase muy aterradora, e ignoro qué harán los demás para sobreponerse a ella: “¿Y ahora qué?” Ese cambio de estado, como la enfermedad, es incalculable y lo interrumpe todo, o al menos no permite que nada siga como hasta entonces (Marías 2012: 14).

En las narraciones siguientes, no encontramos conflictos agudos, pero tampoco el amor profundo ni la pasión fuerte entre estos cónyuges. Lo interesante es que, a otra chica, la hija de una familia que tiene una papelería, a quien no conoce muy bien, la va a querer para siempre, igual que hace muchos años:

Nunca le dirigí la palabra más que para pedirle papel y lápices, carpetas y gomas y darle las gracias. No sé cómo es, por tanto, cuál es su carácter ni que gustos tiene, si su conversación es grata ni si su humor bueno o malo, lo que piensa sobre ningún asunto, si se ríe, ni como besa. Sólo sé que la amaba a los quince años como se suele amar entonces o aún se ama lo no iniciado, esto es, en la idea de que será para siempre (Marías 2012: 65).

Este es el modo principal que adoptan los conflictos conyugales en las sagas familiares españolas, ya que no hay disputas ni peleas violentas, ni contradicciones concretas, ni motivos directos del enfrentamiento, sino solo lasitud, cansancio, aburrimiento e insipidez.

Lo que sigue a los problemas matrimoniales es la infidelidad, que pasa casi en todas las familias. No obstante, lo interesante es que la mayor parte de los infieles son los hombres:

Obra	Matrimonio	La parte infiel
La sangre (Elena Quiroga)	Pastor — Ángeles	Pastor
Mi idolatrado hijo Sisí (Miguel Delibes)	Cecilio — Adela	Cecilio (con Paulina)
Los gozos y las sombras (Gonzalo Torrente Ballester)	Remigio Aldán — Eulalia El boticario — Lucia	Remigio Aldán El boticario
La Madama (Concha Alós)	Aquiles — Catalina	Aquiles
Fragmentos de interior (Carmen Martín Gaité)	Diego — Agustina Diego — Gloria	Diego (con Gloria) <u>Gloria</u>
La única libertad (Mariana Mayoral)	Morais — Cecilia	Morais
En la casa del padre (Caballero Bonald José Manuel)	Sebastián — Adela Alfonso — Socorro	Sebastián Alfonso
Corazón tan blanco (Javier Marías)	Ranz —	Ranz
Malena es un nombre de Tango (Almudena Grandes)	Pablo — Reina Jaime — Reina Santiago — Malena	Pablo (con Teófila) Jaime (con <u>ambos</u>)

A excepción de Gloria y Malena, todos los otros infieles son los maridos. Por lo demás, las mujeres, ante la infidelidad de su marido, no manifiestan mucha resistencia ni repugnancia. Al contrario, les conceden una actitud muy tolerante. “Cecilia lo dejó en total libertad por lo que se refiere a mujeres” (Mayoral 2002: 164); “Adelaida admitía toda clase de escarceos eróticos, toleraría que el marido se agenciase alguna suripanta con quien perpetrar lo que ella no le consentía” (Bonald 1988: 38).

Sin embargo, si la parte infiel es la mujer, el hombre no lo tolera y se enfada mucho y con furia. Por ejemplo, ni siquiera le deja salir de casa Cecilio a Adela para prevenir la traición potencial:

No le agradaba que comprara sola, porque decía que los dependientes, de ordinario, son unos aprovechados. Tampoco le gustaba que callejeara, porque en las calles acecha el peligro en cada esquina. Detestaba igualmente que Adela frecuentase las reuniones de sociedad, “porque hay maridos que están hartos de sus mujeres y, en cambio, les apetecen las del prójimo”. Así el aislamiento de Adela se convirtió casi en una reclusión (Delibes 2015: 131 132).

Además, en *Fragmentos de interior*, aunque ya han llegado al acuerdo de que cada uno hace su vida a su gusto, sin intervenir en los asuntos del otro, cuando Gloria sale con Paulo, Diego no lo aguanta y no puede controlar su ansiedad:

Salió de la cocina sin preguntar si había cenado, si había salido, si había echado de menos a Pura, sin decirle si podía acostarse o no; unas torvas y distraídas buenas noches escupidas desde su infierno, sin mirarla siquiera y se había metido en el dormitorio a pasear como tigre enjaulado, a coger un libro detrás de otro, a encender un pitillo detrás de otro, de la misma manera que se sucedían en su mente agitada inútiles proyectos que inmediatamente descartaba por otros igualmente inconsistentes, nacidos con el estigma y la tara de la escapatoria: coger el coche y viajar hasta Cuenca, salir a emborracharse, pedirle albergue a Víctor por una noche, incluso llegó a ocurrírsele la descabellada idea de presentarse a visitar a Agustina (Martín 2015: 356 357).

En la saga familiar de China, los conflictos entre los cónyuges son muy evidentes y directos, y se expresan a través de las disputas, las riñas, e incluso las peleas violentas. Además, estas contradicciones tienen siempre una causa concreta, y en la mayoría de los casos, tienen algo que ver con la infidelidad del hombre. Aquí la tolerancia de las mujeres a la infidelidad no es tan alta como en las sagas familiares de España. Merece la pena aclarar que, en cuanto a la infidelidad de los hombres, no la podemos ver desde el mismo prisma a partir del que las observamos en las sagas familiares de España, ya que allí estuvo permitido tener concubinas hasta bien entrado en el siglo XX. A lo largo de la historia de China y en las obras, sobre todo en las de la primera mitad del siglo XX, muchos personajes, además de una esposa oficial, tenían una o más concubinas. Aunque la posición de la concubina fuera inferior a la de la esposa, su identidad se aceptaba tanto por la ley como por la opinión pública. De este modo, cuando hablamos de la infidelidad y hacemos referencia a la relación amorosa fuera del matrimonio, también hablamos de la que acontece fuera de la concubina.

Obra	Matrimonio	La parte infiel
La Familia (BaJin) 家 (巴金)	Ke An—Zhang Ke Ding—Shen 克安-张氏 克定-沈氏	Ke An Ke Ding 克安 克定
Un momento en Beijing (Lin Yutang) 京华烟云 (林语堂)	Niu HuaiYu—la esposa 牛怀喻-妻子	Niu HuaiYu 牛怀喻

La familia rosada y dorada (Zhang Henshui) 金粉世家 (张恨水)	FengJu—Pei Fang 凤举-佩芳	FengJu 凤举
Cuatro generaciones bajo el mismo techo (LaoShe) 四世同堂 (老舍)	Rui Feng—Ju 瑞丰-胖菊子	Ju 胖菊子
La familia de sorgo rojo (MoYan) 红高粱 (莫言)	Yu ZhanAo—Dai FengLian 于占鳌-戴凤莲	Yu 于
La familia de adormidera (Su Tong) 罂粟之家 (苏童)	Liu LaoXia-la esposa 刘老侠-妻子	Liu 刘
Llanura de ciervo blanco (Chen ZhongShi) 白鹿原 (陈忠实)	Lu ZiLin—la esposa Bai XiaoWen—Leng 鹿子霖-妻 白孝文-冷氏	Lu ZiLin Bai XiaoWen 鹿子霖 白孝文
La Ruina (Li Rui) 旧址 (李锐)	Bai RuiDe—Yang 白瑞德-杨氏	Bai RuiDe 白瑞德

Al igual que la situación de España, la mayor parte de los infieles son los maridos. Sin embargo, las mujeres, en lugar de darles libertad y pasar por alto todo lo anterior, resisten decididamente y hacen todo lo posible para impedir la infidelidad del marido. FengJu se lía con una prostituta y pasa frecuentemente toda la noche fuera de casa. A partir de este suceso, su mujer PeiFang disputa con él más de una vez. A continuación, vamos a ver cómo es la disputa entre ellos:

- ¿Por dónde has pasado anoche?
- Con unos amigos, hemos jugado a las cartas en su casa.
- ¿Con quiénes? ¿En casa de quién?
- Preguntas demasiado. ¿Acaso no puedo pasar una noche fuera?
- ¡No! Yo digo que no.
- Tú a veces también pasas la noche con tus amigas, ¿por qué yo no puedo?
- Todos nosotros podemos, pero tú no, solo tú no puedes.
- Eso es ridículo. No tienes derecho.
- ¡Por que tú eres indecente e impúdico! (Zhang HenShui 2015: 228)

FengJu empieza a tirar los vasos contra la pared y el suelo. Cuando quiere hacer añicos el vaso favorito de PeiFang, ella viene a impedírselo, pero él piensa que va a pegarle. Le coge los dos brazos dándole un empujón que le hace caer en el suelo. PeiFang grita: “¡Muy bien! ¡me pegas! ¡ahora me pegas!” con la intención de atraer la atención de toda la familia (Zhang HenShui 2015: 229). Las discusiones por el estilo entre ellos estallan con mucha frecuencia. La reacción de Shen es más violenta cuando su marido quiere hacer a una criada su concubina. En aquel momento, él había instalado un piso aparte para otra mujer fuera de la mansión familiar:

- ¡Tú, habla sinceramente! ¿Tienes por lo menos una cosa que no me defrauda? ¡Mis hermanos acaban de marcharse de esta ciudad y tú empiezas a despreciarme! Me quitas mis joyas y las has vendido, yo no he dicho nada. Te lías con esa mujer indecente, te dejo como, tú quieras. ¡Pero ahora te atreves a levantar alboroto en la familia! ¡Eres un brutal!
- ¡Esta es mi casa! ¡Puedo hacer todo lo que me de la gana!
- ¡Qué descarado eres! ¿tu familia? tu familia es esa de fuera. Xi es mi criada.
- No importa de quién es. Siempre que ella consienta, tú no tienes derecho a oponerte a nada. ¡Lo haré! ¿qué te atreves a hacer conmigo?
- Ya lo sabía, que eres muy lujurioso, por lo que casé a Xi lo antes posible. Ahora bien, todavía no han pasado unos meses después de la muerte de su marido, y tú haces estas cosas. ¡Has manchado el honor de toda la familia!
- Sea como sea, es más guapa que tú. Mírate en el espejo, la nariz chata y la boca gigante, que me da asco verte (BaJin 2015 I: 128).

Además de la infidelidad, muchos otros motivos también pueden provocar disputas encarnizadas y violentas. La esposa de Guan (*Cuatro generaciones bajo el mismo techo*) es una mujer muy agresiva y reñidora, que suele insultar a su marido por cualquier cosa menuda. Cuando éste no se superpone en la riña, ella le insulta sacándole el tema del carretero: “Mírate a ti mismo, que no eres capaz de dominar a un carretero ¿qué otra cosa puedes hacer? Tu concubina le ayuda a él y tú ni siquiera te atreves a decir una palabra ¿eres un hombre o no?” (LaoShe 2017: 41). Cuando la hija y la concubina van a ayudar a la vecina, le echa la culpa al marido gritándole: “¡Eres del todo incapaz! ¿por qué no se lo impides? ¿qué hacen ellas dos allí? ¡vete a ver qué está pasando! Resulta difícil encontrar a una persona tan lerda como tú en todo el mundo” (LaoShe 2017: 124). Cuando la hija no vuelve a casa por la noche, le insulta a él también: “Yo me preocupo por este y por ese todos los días,

¿y tú? tan perezoso quedándote en casa sin hacer nada ¿tienes corazón o no?” (LaoShe 2017: 414). Estos insultos y quejas suenan todos los días en su familia.

A veces, los cónyuges se hacen daño el uno al otro, eligiendo a propósito las palabras más agudas para herirse. QingQiu (*La familia dorada y rosada*) quiere enseñar a su madre el cuarto de estudio de YanXi, pero allí le sorprende hablando íntimamente con dos amigas. Ella no dice nada pero es él quien se enfada e interpreta su comportamiento como un intento de intervenir y controlar su vida personal: “Quieres aprender de ellas (las cuñadas) e intervenir en mis cosas. Eso es imposible, de ninguna manera” (Zhang HenShui 2015: 721). A medida que la relación entre ellos empeora, la disputa es cada vez más violenta. Aunque sabe que como mujer de alta autoestima, lo que hiere más profundamente a QingQiu es depender de los otros perdiendo la dignidad personal, y la distancia entre su familia humilde y la adinerada de YanXi ya le ha molestado y humillado un poco. Cuando discuten, YanXi le hace daño a propósito de lo anterior con las palabras más agudas: “¿Eres pobre pero independiente y limpia? creo que no es tan simple. Dejemos otras cosas y mírate en el espejo ¿hay alguna cosa que no pertenezca a mi familia y tenga el apellido de Leng?”⁸⁸ (Zhang HenShui 2015: 995).

De acuerdo con lo que acabamos de analizar en lo referente a la relación matrimonial, podemos sacar algunas conclusiones. En primer lugar, la relación entre los cónyuges es generalmente mala en la saga familiar tanto de España como de China. En segundo lugar, al hablar de la infidelidad y la relación amorosa fuera del matrimonio, los hombres ocupan una proporción mucho más grande que las mujeres. Este tal vez sea una casualidad, pero si tantas obras coinciden en este punto, muy posiblemente se trate de un fenómeno frecuente en el mundo real. La infidelidad del marido, que aparece muy frecuentemente en la saga familiar, nos transmite una perspectiva social convencional, como si fuera algo normal el fenómeno de que un hombre salga con alguien fuera del matrimonio. Este punto refleja en algún sentido la desigualdad de género y la posición femenina más baja en la familia.

En cuanto a la actitud y la forma de expresar los sentimientos que se encuentran en una relación sin amor, las disputas encarnizadas en las sagas familiares de China contrastan con el

⁸⁸El apellido de la mujer.

tratamiento frío, callado, pero sin conflictos, entre los cónyuges españoles. La literatura española está inmersa en una sociedad de individuo-centralista, y presta más atención al análisis de la persona: el mundo interior, los sentimientos y las emociones. Mientras tanto, las obras chinas prefieren describir de una manera exacta la vida real, a veces con la intención de educar e ilustrar a las personas, sobre todo durante la primera mitad del siglo XX. Como consecuencia, al enfocarse en la relación matrimonial, la saga familiar de España intenta meterse en el interior de las personas y presentarnos los sentimientos más reales, como el cansancio, o el aburrimiento, el odio, la repugnancia, o la soledad de los cónyuges. Al mismo tiempo, la saga familiar de China, a través de los conflictos violentos e interminables, transmite el daño que causa el matrimonio decidido por los padres, con la intención más profunda de sembrar la conciencia de libertad e independencia en las mujeres. Además, como entre los hijos no se divide el patrimonio familiar y no se separan hasta la muerte del padre o del abuelo, los hijos, generalmente viven todavía con los padres incluso después de casarse. Así pues, en las familias grandes y poderosas, los hijos no hacen nada más que depender de los progenitores, y solo son parásitos de la familia. En esta situación, a través de las disputas los autores quieren destacar la insolencia y la lujuria de los hijos holgazanes y parásitos, con la intención más profunda de acatar la faceta negativa de la cultura familiar tradicional. Se nota que la mayor parte de los ejemplos que se han puesto arriba se centran en la primera mitad del siglo, y cuando el contexto social cambia con el desarrollo del país, las disputas y los conflictos violentos se observan mucho menos.

6.5.3.2 Las relaciones paterno-filiales

A continuación, vamos a ver la relación entre las generaciones y, sobre todo, entre los padres y los hijos. La relación entre estas personas que llevan la misma sangre, el mismo apellido, y viven bajo el mismo techo, no es tan estrecha como la genética. El conflicto principal entre ellos consiste en la intervención de los padres en la vida de los hijos, especialmente cuando ellos están en la juventud, momento en el que ya tienen la intención ambiciosa de vivir su propia vida, mientras los padres están acostumbrados a meterse en sus cosas. Los padres dan la vida a los hijos y les mantienen, por lo que algunos piensan

simplemente que el hijo es propiedad privada de los padres, tal y como lo cree el árbol en *La sangre*, que piensa que lo único que deja el hombre después de la muerte son los descendientes que heredan su sangre:

El hombre vive poco... Quizá lo que quede sea la sangre que los formó, que de un hombre nacen muchos hombres sucesivos, distanciados en el tiempo, y de diversas madres o padres, pero todos parten de un tronco común que va alimentándoles, y dándoles savia constantemente (Quiroga 1952: 36).

En *Mi idolatrado hijo Sisí*, también se habla del tema de la continuidad entre las generaciones: “El hombre exige una prolongación y no está satisfecho mientras no la tiene. Es ley de vida” (Delibes 2015: 23). El control y la intervención es un resultado consecuente con esta idea de “prolongación” y “continuidad”. Los pensamientos de los padres se expresan más evidentemente a través de la señora Rivera (*Nosotros los Rivero*):

Me obedecerás, porque tienes la obligación de obedecerme [...] Lo harás, porque yo lo mando [...] Es inútil que trates de rebelarte, soy tu madre y te lo prohíbo. Ya te curaré yo de tus mariposas negras, de tu inquietud, de tus extravagancias [...] Se acabaron tus estúpidas correrías (Medio 2014: 987).

Uno de los reflejos de esta intervención es imponer su propia voluntad a los hijos. Por un lado, quieren que los hijos realicen los sueños que tienen pendientes por diferentes razones; por otro lado, desean que los hijos continúen en cosas de las que ellos están profundamente convencidos. En *Madera de héroe* (Delibes 1987), debido a los asuntos militares, el abuelo quiere que su nieto herede esta pasión. Le cuenta historias de héroes y pone marchas militares cuando este es muy pequeño. Además, después de descubrir la reacción fisiológica extraña del niño, convencido de que va a ser un héroe, va encaminando al niño poco a poco a este destino:

Papá León se miraba en él, velaba sus sueños, vigilaba sus comidas, curioseaba sus atributos y, tan pronto como empezó a valerse por sí mismo, solía conducirlo a su gabinete, lo sentaba en la descalzada y le hacía escuchar durante horas marchas militares en el viejo fonógrafo (Delibes 1987: 17).

De la misma manera, cuando los padres son muy religiosos, intentan inculcar su fe a la generación siguiente:

Carmen Elgazu no había cesado un solo instante en inculcar a su hijo la vocación. Cualquier detalle le servía de trampolín. Si Ignacio se quedaba inmóvil contemplando el paso de un entierro, le decía: «¿Qué, te gustaría rociar con agua bendita, ¿verdad?» Si pintaba en un cuaderno un hombre con una corona alrededor de la cabeza, le decía a Matías Alvear: «Ya lo ves: todo lo de la Iglesia le tira» (Gironella 2012: 40).

La intervención de los padres se observa muchas veces en el matrimonio de sus hijos. A veces, para el beneficio de toda la familia, algunos padres quieren aprovecharse de la fortuna y el poder del novio o de la novia; a veces incluso para el bien de los propios hijos, ya que los padres, convencidos de que son más maduros y listos y pueden encontrar a la persona más adecuada para sus hijos, suelen imponer su voluntad al elegir el cónyuge de sus pequeños, tal y como piensa Amalia (*La sangre*): “Si lo que necesita es casarse, se le busca un hombre bueno, que le convenga. Y eso hemos de verlo mejor nosotros, comprenderás” (Quiroga, 1952: 116). También puede ocurrir al contrario, que los padres, para asegurar la posición y la fama de la familia, no permitan a los hijos que se casen con aquellas personas de origen humilde (sobre este punto hemos indagado anteriormente en la parte del honor familiar). Aquí tenemos algunos ejemplos más, la madre de Cecilio (*Mi idolatrado hijo Sisi*) no está de acuerdo desde el principio con el matrimonio de su hijo:

Su madre se opuso desde un principio a su matrimonio. Adela era huérfana de un modesto funcionario y vivía de una modesta pensión. Su madre - la madre de Cecilio Rubes- consideraba que el matrimonio debía asentarse sobre un pie de igualdad en aficiones, gustos, clases social y fortuna. Por eso se opuso a la boda de su hijo con Adela (Delibes 2015: 44).

En *Madera de héroe* (Delibes 1987), no solo los padres, sino también los tíos, se encuentran muy pendientes de la relación amorosa de Crucita y están bien preparados para corregir sus “errores”. Cuando ésta empieza a salir con Jairo, se oponen unánimemente al matrimonio entre ellos.

En cuanto a la actitud de los hijos, “lo sepa o no lo mismo es” (Quiroga 1952: 54). En realidad, durante los tiempos más antiguos, los hijos estaban acostumbrados a seguir el camino que les indicaban los padres. Al hablar del matrimonio controlado y decidido por los padres, los hijos, y sobre todo las hijas, no ven tampoco nada anormal. Además, cuando ellas tienen hijos, toman la decisión por ellas también, igual que sus padres habían hecho.

En lo concerniente al caso de China, en cuanto al afecto entre los padres y los hijos, los autores no dedican muchas descripciones tampoco. Todo lo contrario, en una sociedad que aprecia mucho “la cultura de Xiao”, que desataca el respeto y la obediencia de los hijos a los progenitores, la autoridad paterna se refleja de una manera evidente en las sagas familiares. Algunos padres tiránicos y obstinados ya se han convertido en figuras representativas y simbólicas. Por ejemplo, el abuelo Gao (*La familia*), que se caracteriza por sus palabras: “Lo que yo digo que es correcto ¿quién se atreve a juzgarlo erróneo? Si yo digo que esta cosa tiene que hacerse de esta manera, se hará así sin falta” (BaJin 2015: 263). Sus nietos no solamente le tienen respeto, sino que también le tienen incluso un poco de miedo:

El abuelo lleva siempre consigo un aire imponente e inaccesible y a él, toda la familia le tiene adoración, veneración y un poco de miedo...Va a saludar al abuelo dos veces al día, una por la mañana y otra por la noche, además de esos encuentros, intenta huir de él en la casa porque siempre que el abuelo está presente, se siente muy cohibido (BaJin 2015: 63 64).

Este anciano obstinado y frío ha regalado una criada a un hombre con 40 años más que ella, y después del suicidio de esta chica desesperada, la sustituye por otra, como si no hubiera pasado nada. Decide el matrimonio de los nietos a su antojo y cuando recibe oposiciones, en lo único que piensa es en castigarles y reparar su autoridad dañada. Mientras tanto, el tío Zhou no es solo obstinado y tiránico, sino también despiadado ante los hijos. Sin tener en cuenta la opinión de la hija, ni la de su madre, ni la de su mujer, insiste en casar a la hija a un hombre de mala fama, solo porque se lleva muy bien con el padre de él. Prohíbe acudir al médico occidental a su hijo a causa de que él no cree en esa medicina, aunque la medicina tradicional de China no le hace mejorar. Al final, la hija, por no aguantar el maltrato de la familia de su marido, y el hijo por la enfermedad, mueren a una edad muy temprana. Incluso en las cosas más pequeñas, no afloja su autoridad. Sin su permiso, la hija ni siquiera podía quedar una noche en casa de los primos, aunque su abuela ya se hubiera consentido. Incluso en las familias modernas, en las que los padres no son tan tiránicos, los hijos les guardan también un poco de miedo, así que daba igual cómo malgastasen dinero fuera, de lo que debían estar muy pendientes era de ocultarlo al padre en la familia. Después de enterarse de que el primogénito se ha establecido con otra mujer a escondidas en otro lugar, el padre se

enfada, pero no por este suceso, sino porque siente que su autoridad ha sido menoscabada: “Ya tiene cierta edad y siempre que sea capaz de mantener, no me importa nada que él tenga cuantas concubinas, pero por lo menos tiene que informarme. Lo que me disgusta es decidir a su antojo las cosas sin decirme nada” (Zhang Henshui 2015: 434).

En cuanto al matrimonio de los hijos, el derecho que tienen los padres no se reduce a intervenir o dejar su influencia, sino que pueden decidir directamente por ellos, porque la orden de los padres y la presentación de la casamentera son tradicionalmente dos premisas para contraer el matrimonio sin las que el matrimonio no se admite. Aunque esta tradición antigua es azotada por las costumbres modernas occidentales, no se extingue tan rápido como pudiese parecer, y durante las primeras décadas del siglo XX, la situación sigue siendo así: “Da igual con quién me case, yo no tengo derecho a decidir nada” (BaJin 2015 I: 30).

Además de apropiarse del derecho de los hijos, los progenitores toman la decisión de una manera poco seria, incluso atropellada. JueXin y Mei (*La familia*) están muy enamorados, y sus padres también están contentos con este matrimonio. Mientras todos pensaban que iban a casarse cuando llegasen a una edad adecuada, la madre de Mei rechazó el compromiso con un pretexto. La verdad es que había ocurrido algo desagradable entre ella y la madre de JueXin mientras jugaban a las cartas. A causa de esta niñería, que ni siquiera se trata de una riña ni una disputa, los enamorados son separados. Luego, al elegir una mujer para JueXin, pasa algo más ridículo todavía. Entre todas las candidatas, hay dos chicas de familias igualmente importantes, y para no ofender a ninguna de ellas, el abuelo acude al sorteo y así decide la esposa de JueXin. Todo esto pasa a escondidas de él y su padre no le informa de nada hasta que todo está decidido:

Ya has terminado el estudio del bachillerato y he contraído un matrimonio para ti. El abuelo quiere un bisnieto, y yo también quiero un nieto... Tu matrimonio con Li ya está decidido. Ofrecemos los regalos a su familia⁸⁹ el 13 del mes que viene y la ceremonia de la boda se va a celebrar durante de este año (Bain 2015: 38).

A veces, los padres quieren obtener algún beneficio a través del matrimonio de los hijos; a veces, la elección del yerno o de la nuera es muy simple. Si entre las dos familias hay

⁸⁹ La familia del novio tiene que dar regalos a la familia de la novia después de contraer el matrimonio, que se conoce como un trámite importante en el casamiento.

una amistad estrecha y la edad de los hijos es adecuada, resulta muy posible que se casen cuando sean mayores, tal como ocurre en el matrimonio entre MuLan y SunYa; MoChou y LiFu (*Un momento en Beijing*); entre los hijos de Bai y los hijos de Lu (*Llanura de ciervo blanco*). En *Llanura de ciervo blanco*, el señor Leng quiere casar a su segunda hija con el primogénito de Bai. Aunque se siente un poco ofendido porque el primogénito es el más importante de la familia en cuanto a las ideas tradicionales, se avergüenza de rechazarlo en frente de él, y decide al final acordar este matrimonio para su segundo hijo, pues le parece más equivalente (Chen Zhongshi 2012: 113). En resumen, el matrimonio, una cosa tan importante para los hijos, se decide a través de los padres bajo la influencia de distintos detalles y pormenores extraños.

Además del matrimonio, los padres intervienen también en muchos otros aspectos, como por ejemplo la profesión de los hijos. A JueXin le interesa la química y quiere seguir estudiando en la universidad después del bachillerato. También tiene la esperanza de ir a estudiar a Alemania. Sin embargo, mientras él está sumergido en su imaginación y en sus dulces sueños, su padre ya ha encontrado un trabajo para él y le hace ir a trabajar inmediatamente al día siguiente, sin tener en cuenta su voluntad, ni dejándole tiempo para prepararse (BaJin 2015 I: 40 41).

Otro fenómeno un poco extraño es que los padres, en los ejemplos de abajo se trata de las madres, a veces prefieren transmitir su dolor a los hijos, y les hacen compartir su sufrimiento, sobre todo lo que sufren en el matrimonio. El personaje más representativo en la saga familiar española es Agustina en *Fragmentos de interior*, que habla constantemente de sus congojas a Jaime, su hijo:

Jaime volvió a acordarse de su madre, que la noche anterior no había sido capaz de dormirse hasta contagiarle su pena y verlo a él también deprimido, hundido en idénticos pozos de negrura, grutas infernales donde los golpes de mar se tragan el homenaje inútil de cualquier florecita roja, sacrificio dañino y baldío (Martín 2015: 331).

Mientras tanto, Shen (*La familia*) es la representante de la saga familiar de China, que se desahoga de la ira y el sufrimiento acumulados en las disputas con su marido con su hija Shu Zhen, y la atormenta frecuentemente con insultos. Como no es capaz de hacer nada con su

marido, ni de corregir sus conductas descaradas castigándole, cada vez que discute con él, traslada el odio a su única hija, y esta pobre chica le tiene mucho miedo. “Me odia”, dice ella:

Me odia, yo lo sé. Me ha hablado personalmente de que me odia porque no soy un chico y no puedo vengarme por ella cuando sea mayor. El odio de mi madre nace del ultraje que le trae mi padre, por lo que necesita a un hijo que le pueda dar apoyo y ayuda, pero soy una chica, así que no le queda otro remedio que odiarme” (BaJin 2015: 46 47).

Generalmente, siempre que haya intervención y control, va a surgir un conflicto y hasta rebelión, y cuanto más controlen los padres, más fuerte será la rebelión de los hijos. En la saga familiar de China, sobre todo la de las primeras décadas del siglo XX, el conflicto entre control y rebelión que se sucede entre las generaciones es uno de los temas más destacados, porque el control de los padres es absoluto y los hijos casi no disponen de ningún derecho ni libertad. Para despertar la conciencia de libertad e igualdad en los jóvenes, los autores diseñan estos argumentos. Por un lado, para enseñarles el daño que les puede conllevar la obediencia, y por otro para aconsejarles sobre lo que deben hacer. Mientras tanto, el control de los padres no es tan severo ni los hijos se rebelan de una manera tan contundente en la saga familiar de España, al mismo tiempo que la relación entre ellos no es tan tensa. Por lo demás, en la saga familiar de China, los autores toman una actitud elogiadora en cuanto a la rebelión de los jóvenes, y la tiñen con un tinte de independencia, libertad, y modernidad. Los autores españoles no nos manifiestan inclinación ni preferencia, ya que no se quedan al lado de los padres, ni tampoco al lado de los hijos. Además, los comportamientos rebeldes de los hijos no consecuentemente les aseguran un desenlace mucho mejor que el tomar la opción de tener comportamientos obedientes, tal y como sí ocurre en la saga familiar de China.

En lo concerniente al caso de España, en primer lugar, casi todas las intervenciones de los padres en la vida de los hijos que acabamos de analizar terminan realizando: en *Los cipreses creen en dios*, aunque Ignacio ingresa en el seminario bajo la insistencia de su madre, sale en menos de un año; en *La única libertad*, Morais finalmente se dedica al arte como él quería; Cecilio se casa con Adela bajo la oposición de su madre; Crucita también se casa con Jairo aunque sus padres y tíos vean este matrimonio con una mirada preocupada. Además, durante todo este proceso, no hay discusiones ni luchas violentas. En segundo lugar,

el control de los padres no es tan arbitrario ni tiránico. En *Los cipreses creen en dios*, aunque Carmen quiere que Ignacio entre en el seminario, no le obliga a ir hasta que él mismo dice “sí, madre, quiero ser sacerdote” (Gironella 2012: 41). Igualmente, esto ocurre cuando el padre impera a César sustituir a su hermano para que el retiro del primogénito no desespere tanto a Carmen: “Esperó unos días aún. Esperó a que César en persona le dijera: «Padre, de lo que me preguntó, sí», para llamar a su mujer, liar lentamente un cigarrillo y comunicarle la noticia” (Gironella 2012: 100). En *Madera de héroe*, la oposición de los padres y de los tíos al matrimonio de Crucita y Jairo no es absoluta, sino que se trata de algunos consejos:

Tía Cruz: Acabas de cumplir veinte años, querida, y Jairo pasa ya de los cuarenta.

Tía Macrina: Lo siento, Cruz, pero, a mi juicio, tu careces de la madurez precisa para llevar la casa de mi hermano (Delibes 1987)

Se nota evidentemente que la actitud es muy suave. Por lo demás, lo que ocurre luego prueba que la rebelión es desacertada y los padres tienen mucha razón. En tercer lugar, a pesar de que hay resistencia, los hijos no se ponen en el lado opuesto de sus padres, ni les ven como unos enemigos con quienes tienen que luchar. Cuando le prohíbe salir de casa su madre, Lena piensa: “Mamá tiene razón —se decía—; si el encaje no me agrada debo coser calcetines. Tengo ya nueve años. Ya soy una señorita” (Medio 2014: 109). En vez de guardar rencor, intenta dar la razón a su madre.

Al contrario, la actitud de los padres en las sagas familiares de China es muy decidida, y no se ablanda de ninguna manera. Por ejemplo, el abuelo Gao se enfada mucho cuando el nieto no obedece su orden, gritando: “¿Se atreve a no obedecerme y oponerse a mi organización? ¿no le gusta el matrimonio que yo le contraigo? ¡No puede ser! Tráelo aquí, tengo que castigarle” (BaJin 2015: 265). Solo sabe que su orden tiene que ser obedecida, su dignidad tiene que ser defendida, pero en materia de la felicidad de los otros, no toma nada en cuenta. Cuando la hija quiere dedicarse a las actividades revolucionarias, el padre la encierra en casa y le obliga a cumplir con el compromiso (*La llanura de ciervo blanco*):

— La casamentera ya nos ha informado de la fecha de la boda, que es el tres de enero.

- Si vienen a recogerme, déjeles llevar mi difunto.⁹⁰
- Aunque sea un difunto, tienes que ser llevado por tu marido (Chen Zhongshi 2012: 207).

Esta conversación revela no solo la actitud terca del padre, sino también la resistencia fuerte de la hija. La actitud inflexible de los padres determina que la rebelión de los hijos también sea muy dura. Una vez más, cuando el padre le prohíbe a esta chica seguir estudiando, le contradice amenazándole con la muerte: “¡Si me obligas a volver a casa, me suicidaré!” (Chen Zhongshi 2012: 176). Sabiendo que a su padre no le gustan las transformaciones nuevas y modernas, habla a propósito en su presencia de las actividades revolucionarias, en las que ella misma ha participado para “lavar sus pensamientos viejos y caducos” (Chen Zhongshi 2012: 248). En la familia de Gao, ante el matrimonio acordado por el abuelo, el nieto Jue Min desaparece en señal de protesta, alojándose en casa de un amigo hasta que el abuelo ceda. En la misma situación, la nieta Shu Ying abandona a su familia yéndose a otra ciudad a buscar a su hermano, quien huyó de la familia hace unos años también por no soportar el control de los progenitores (*La primavera*). Al igual que existe una diferencia en cuanto a la actitud adoptada en el matrimonio no muy dichoso, frente a la discrepancia entre los padres y los hijos, los personajes en la saga familiar de España adoptan también una actitud más suave y moderada, mientras que en la saga familiar de China, los padres están decididos a intervenir en las cosas de los hijos, y los primogénitos no hacen concesiones, rebelándose contra su organización y decisiones.

Aparte de estas dos relaciones familiares predominantes, una entre el matrimonio, y otra entre las generaciones, a las otras, a excepción de algunas obras específicas, la saga familiar no presta demasiada atención en la narración y la descripción, por lo que aquí no las desarrollamos tanto. Sin embargo, en cuanto a la relación entre los hermanos, hay un fenómeno interesante, que se ve sobre todo en las sagas familiares de España, que es la admiración de los hermanos menores a los mayores y la comparación entre ellos. La más representativa es *Malena es un nombre de Tango*, en la que la protagonista Malena vive bajo

⁹⁰ Según la tradición, el novio va a recoger a la novia con una litera y le lleva a su casa el día de la boda, que es una ceremonia muy animada.

la sombra de su hermana Reina, a quien dirige toda su admiración, porque para ella, esta hermana es casi perfecta :

Era buena, graciosa, dulce, pálida y armoniosa como una miniatura, suave e inocente como las niñas de las ilustraciones de los cuentos de Andersen. No siempre hacía las cosas bien, por supuesto, pero hasta cuando fallaba, sus fallos estaban de acuerdo con las eternas leyes no escritas que gobiernan el movimiento del planeta que nos acoge, así que todos los aceptaban como un ingrediente ineludible de la normalidad. Y cuando se proponía ser mala, Reina era malvada con la más sutil alevosía. Yo, que sólo sé embestir de frente, la admiraba también por eso (Grandes 2012: 238).

Además, se siente muy insignificante con respecto a Reina y “durante toda mi infancia, lo único que yo quise, en cambio, fue parecerme a ella” (Grandes 2012: 44 45). “Intentaba mejorar, me esforzaba por aprender de memoria cada palabra, cada gesto, cada reacción de Reina” (Grandes 2012: 333), pero por mucho que hiciera “jamás alcanzaría a mi hermana” (Grandes 2012: 327). Al mismo tiempo, la más pequeña de los Rivero (*Nosotros los Rivero*), Lena, también admira mucho a su hermana mayor Hendi: “Hendi era para su hermana un ser maravilloso, entre mujer y hada, hacia la que sentía esa admiración, mezcla de adoración y envidia, que las hermanas menores suelen sentir por las afortunadas que ya han entrado en la adolescencia” (Medio 2014: 213 214). Incluso se pone su ropa y la imita, porque quiere ser una chica igual que ella: “Las acariciaba con manos temblorosas, deseando íntimamente apoderarse de ellas, llegar a ser como Heidi...” (Medio 2014: 367). Estos sentimientos los tienen también los chicos, como Ignacio en *Los cipreses creen en dios*. Después de que su hermano César volviese a casa de su primer semestre en el seminario, él:

Fue, tal vez, quien más se afectó. No sólo aquel día, sino en los siguientes. Sin querer se encontró observando a César en forma casi enfermiza. No se le escapaba detalle de él (Gironella 2012: 273).

En resumen, se encontró ante una especie de juez, cuya originalidad consistía en que lo era sin saberlo (Gironella 2012: 274).

6.5.4 La figura de las mujeres

Al analizar la saga familiar, no es conveniente saltar el estudio sobre la figura de las mujeres, porque muchas sagas familiares aterrizan en los problemas femeninos. Por lo demás, los sentimientos más refinados y delicados de ellas se muestran más evidentemente si se encuentran en la familia rodeadas por las personas más íntimas, por lo que el análisis de las mujeres en la saga familiar es muy significativo para el estudio femenino. A continuación, vamos a concentrarnos en la figura de ellas. En primer lugar, nos centramos en la desigualdad de género, un problema permanente e imposible de esquivar.

La inferioridad de las mujeres con respecto a los hombres ha existido a lo largo de toda la vida. Las niñas recién nacidas ya son distintas de los niños varones, y más de una saga familiar nos demuestra las reacciones diferentes de los progenitores ante el nacimiento de una niña y el de un niño. Si la recién nacida es una niña:

“Otra niña” dijo Fidel. “¿Y qué podía esperarse de ese baldragas?” Fidel rió la salida de Chacho. Pero no habían visto a Efrén que se asomaba a la ventana de la torre, y que al oírle retrocedió, rojo, igual que si le hubiesen tirado con una pella de barro (Quiroga 1952: 66).

Sin embargo, si el bebé es un varón, los padres se alegran mucho más:

Efrén bajó, loco, abrió la puertecita, y tocó, en la otra torre, la campana, con júbilo, una vez y otra. Acudieron todos los de la casa. “Ha nacido un varón. ¡Un varón!” repetía. Fidel, ayudado por el Capellán, fue izando un lienzo de apagados colores sobre la torre donde el niño nació. “Así se hizo cuando nació su abuelo” dijo Fidel, mirándolo. “Me lo contó mi padre”. Efrén le dio unas palmadas y dijo a Ubalдина: “¡Vino para todo el mundo!”. Aquel varón por quien ondeaba el lienzo sobre la torre, tuvo fuerza para traer a Amador (Quiroga 1952: 70).

En *Madera de héroe*, este contraste también es bastante destacado, ya que el abuelo da más esperanza, más expectativa y más atención al niño:

A las niñas, Crucita y Flora, apenas les prestó atención, pero en el bebé mofletudo que llegó en tercer lugar y cuyos berridos denotaban dotes de mando y viriles exigencias, vio no solo un altivo heredero, sino un soldado digno de recibir el testigo (Delibes 1987: 17).

Según las tradiciones de China, los niños solo llevan el apellido del padre y, una vez casada, la chica no pertenece a la familia de origen sino a la del marido, por lo que no tiene derecho a heredar ni va a ser inscrita en la genealogía familiar. Solo los hijos son

considerados herederos que pueden continuar la sangre y el apellido de la familia. Además, en las concepciones tradicionales, la falta más grave que pueden cometer los hijos es interrumpir la sangre de la familia y que no haya relevo generacional. En este contexto cultural, el deseo de tener un hijo varón de los padres es muy fuerte, hasta convertirse en un motivo para casarse. Basta con observar como muestra a las siete mujeres de Bai, y la teoría de “mujer como papel que engruda la ventana” que hemos analizado. La señora Yang (*La ruina*), que solo ha dado una hija a la familia, aconseja constantemente a su marido que se case con una concubina: “Tener un hijo es necesario para nuestra empresa familiar” (Li Rui 2009: 93). Incluso invita a su prima a casa y crea una oportunidad para su marido:

Yang— Ya he hecho todo lo que he podido por mi parte y ahora te toca a ti.

Marido— ¿De verdad que estás decidida?

Yang— La sangre de la familia puede ser interrumpida en nuestras manos.

Marido— ¿No te vas a arrepentir?

Yang— ¿Y tú? ¿Acaso no te vas a arrepentirte si no tienes hijo? (Li Rui 2009: 93)

Desde que llegan al mundo, muchas cosas ya están decididas, y a medida que crecen estos niños y niñas, la desigualdad que reciben no disminuye, sino que continua en aumento. En la familia, las chicas no disponen de los mismos derechos que sus hermanos, ya que mientras los chicos disfrutan de una vida variada, a ellas les tocan las tareas domésticas:

Mis hermanos podían apreciar alguna cualidad de papá, aspirar a tener éxito en los negocios, ser del mismo equipo de fútbol, ir a cazar con él, y hasta decir que de mayores querían tener un montón de mujeres, eso nunca acababa del todo de dejar de estar bien, pero las niñas no. Nosotras teníamos que ser como mamá, unas santas, porque era eso lo que tocaba (Grandes 2012: 2029).

En el único varón Ger (*Nosotros los Rivero*), se concentra toda la preferencia de la madre, de la tía y de las hermanas. Mientras las dos hermanas menores trabajan, él sigue estudiando: “¡Ah, no! Ger es un hombre! ¡Ger tiene que estudiar! Es el único varón de la familia y mamá ha puesto en él todas sus esperanzas” (Medio 2014: 603 604). Cuando Lena se justifica por su deambulación por la ciudad, algo que enfada mucho a su madre, haciendo referencia a que su hermano Ger también lo hace frecuentemente, la madre dice que “Ger es un muchacho. ¡Ger es un hombre!” (Medio 2014: 603). Incluso tareas cotidianas como tirar la basura, la tía Magda no se las deja realizar a Ger tampoco: “¿Estás loca? Podría mancharse el traje.

Además, Ger es un chico. Déjale con sus libros” (Medio 2014: 604). Las chicas no pueden pasear por la calle tampoco como los chicos porque “no estaba entonces bien visto que una señorita saliera sola de casa, si no era en las horas de la mañana, para ir al templo” (Medio 2014: 306). Es más, aunque no hacen nada malo, la belleza se considera incluso como un pecado:

Todo Oviedo tiene razón. No es propio de una muchacha honesta consentir que pasee la calle varios hombres, esperando por turno que la muchacha les dirija una sonrisa o una palabra de aliento. ¡Tres eran los que anoche le paseaban la calle! Sara Montoya los vio, los vio todo el vecindario. ¡Como si Heidi no tuviera quien velase por su honra! ¡Como si Heidi fuese... una golfa! (Medio 2014: 299 300).

Esta situación pasa igualmente en las sagas familiares de China. Mientras los chicos van a la escuela, sus hermanas se quedan en casa dedicándose a los quehaceres domésticos con la madre. Cuando Bai Ling (*La llanura del ciervo blanco*) le propone valientemente a su padre: “¡Papá, yo también quiero ir a la escuela!”, su madre lo rechaza inmediatamente: “¿Estudiar? veo que también quieres volar al cielo. ¡Vete a hilar!” (Chen Zhongshi 2012: 118). Bajo la imploración, su padre se ablanda y la ingresa en la escuela del pueblo. Más tarde, al ver a los dos hermanos ir a estudiar a la ciudad, le dice a su padre que: “Papá, me toca a mí este año ir a estudiar a la ciudad”. Esta vez, su padre no consiente: “Lo que tú has estudiado ya es suficiente. No te permito ir a la ciudad ni seguir estudiando en nuestra escuela. Desde ahora, debes aprender la costura con tu madre” (Chen Zhongshi 2012: 238). Aunque a esta hija única se le permite estudiar, en el fondo su padre está convencido de que, como una chica, lo que debe hacer es aprender costura y los quehaceres domésticos. A veces, aunque los padres quieran dar su apoyo y dejar a la hija ir a la escuela, su permiso se va a encontrar con las burlas y murmuraciones de los amigos y parientes. Cuando los primos le dan la noticia a Qin (*La familia*) de que su escuela va a admitir alumnas femeninas, después de una breve alegría, no puede dejar de preocuparse:

No sabéis cuántas murmuraciones hay desde que yo entré en la escuela femenina. Los parientes comentan que no es nada decente que una chica de mi edad de vueltas por la calle y una tía se me ha burlado en la frente. Ahora, no es ir a la escuela, sino ir a una escuela mixta estudiando con los chicos. Imaginaos, ¿quién me va a dar el apoyo? (BaJin 2015: 34).

Como se espera, después de enterarse de esta noticia, su madre, antes de expresar su oposición, está muy sorprendida: “¿Cómo está cambiado el mundo! ¿acaso no es suficiente establecer escuelas para las chicas? ¡ahora van a estudiar juntas con los chicos!” (BaJin 2015: 35). Esta obra se publicó en los años 30 del siglo XX, menos de 90 años de distancia con respecto a la actualidad, y las chicas ni siquiera tenían derecho a estudiar como los varones. Además, al igual que en el caso de España, está muy mal visto que una chica pasee a solas por la calle. Ti Ren (*Un momento en Beijing*), un chico de menos de 15 años ya es contaminado por esta desigualdad. Da una bofetada a sus dos hermanas por verlas deambulando por la calle. Interroga MuLan a su hermano: “¿Por qué tu puedes divertirte por la calle y nosotras no?”, contesta que “porque sois chicas y esta razón ya es suficiente” (Lin Yutang 2005: 63 64).

Algunas niñas, agobiadas por la desigualdad, el protocolo social y las normas de comportamientos creadas especialmente para las mujeres, conciben la ilusión de convertirse en un niño. Por ejemplo, cuando Malena (*Malena es un nombre de tango*) se da cuenta de que a ella le resulta imposible poseer las virtudes que se consideran idiosincrasias de las chicas, así como la ternura, la dulcedumbre y la suavidad, y por tanto quiere convertirse en un niño:

Virgen Santa, Madre Mía, hazme este favor y no te pediré nada más en toda mi vida, si a ti no te cuesta trabajo, tú puedes conseguirlo, Virgen María, por favor, hazme niño, anda, si no es tan difícil, conviérteme en un niño, porque es que yo no soy como Reina, es que yo, de verdad, Virgen Santa, por mucho que me esfuerce, es que yo para niña no sirvo (Grandes 2015: 66).

Igualmente, Lena (*Nosotros los Rivero*), una chica vivaz, enérgica y con anhelo de callejear en el campo y en los rincones de la ciudad con toda libertad, también quiere convertirse en un chico porque su madre, mientras da mucha más libertad a su hermano, le prohíbe a ella salir de casa e insiste en que como chica, debe intentar ser más tranquila, quedándose en casa y haciendo el bordado. Por eso, piensa esta niña que “de haber sido un muchacho, la cosa se hubiese simplificado mucho” (Medio 2014: 322). “¡Un hombre! ¡Qué cosa más hermosa es ser un hombre!” (Medio 2014: 603).

De la misma manera, las mujeres en las sagas familiares de China, viviendo en una desigualdad incluso más horrible que en el caso español, también tienen el deseo de

convertirse en un hombre. En *La Familia* (BaJin 2015), algunas chicas, viendo a sus hermanas o primas casándose obligadas por los padres, deploran con mucha amargura: “¡Odio! ¡Odio que yo no soy un hombre!” (BaJin 2015: 85). Esta frase se pronuncia dos veces más por otras chicas, una de ellas por Shu Ying: “Odio a muerte que no soy un hombre. Si lo fuera ¡te ayudaría sin falta!” (BaJin 2015: 243), y otra por Yun: “¡Solo odio que no soy un hombre!” (BaJin 2015: 329). Si fuera un hombre, podría proteger a sus hermanas, porque la fuerza de una chica es demasiado débil y sus palabras no pueden dejar ninguna influencia en la decisión de los otros; además, si fuera un hombre no sufriría tanto. MuLan (*Un momento en Beijing*) también quiere ser un chico, porque en contraste consigo misma, su hermano puede disfrutar de una vida mucho más variopinta y divertida: “Quiero ser un chico. Pueden visitar a los amigos; pueden asistir al examen y tener un cargo oficial; pueden montar a caballo; pueden viajar a las montañas; pueden leer libros variados. Mi madre me permitiría hacer todas las cosas a mi gusto” (Lin YuTang 2005: 60).

A diferencia del enojo y el descontento ante la desigualdad de género de las chicas jóvenes, algunas mujeres un poco mayores ya están acostumbradas a esta desigualdad y la atribuyen a la suerte decidida por Dios, la cual no se puede cambiar y solo queda esperar a la próxima vida:

Todo está organizado y decidido antes de que vengamos al mundo. No podemos quejarnos, ni odiar a nadie porque nuestro destino sea así. Siempre que seas una mujer, casi te resulta imposible escapar de estas tragedias. No solo tu prima Hui, ¿no has visto lo que pasa a Mei? pero ¿qué podemos hacer con todas estas cosas? solo espero que no vuelva a ser una mujer si tengo próxima vida (BaJin 2015: 63).

Además de la niñez y la adolescencia, durante las cuales las chicas sufren el trato desigual por parte de sus padres en comparación con sus hermanos, cuando son mayores de edad y forman su propia familia, las mujeres no están en la misma posición que su marido tampoco, ni reciben el respeto correspondiente. Allí arriba en la parte de relación entre el matrimonio que hemos analizado, ya hay algunos reflejos de esta desigualdad. Por ejemplo, el motivo de casarse: mientras los hombres eligen a la esposa como si comprasen un objeto, las mujeres en vez de despreciar al hombre, lo consideran como un apoyo. La equivalencia de una mujer a un objeto aparece muchas veces en las sagas familiares: “Acudió durante algunas

tardés al paseo de los Álamos y en él eligió esposa. En apariencia, con la misma ligereza con que elegía un buen tiro de caballos o una pareja de bueyes para su hacienda, en sus tiempos de luchador” (Medio 2014: 184). Incluso a aquellas con las que no están casados, sino que solamente ha salido con ellas, también las consideran una propiedad privada. Por ejemplo, Cayetano mira a Rosario como una ternera que lleva el hierro de la casa (Torrente 2001 I: 221). Por lo demás, en la vida cotidiana, el marido frecuentemente considera a su mujer como una propiedad suya que debe obedecer y complacer al hombre de la casa. Por ejemplo, Aquiles (*La Madama*) dice que “un marido necesita a una mujer que aguante” (Alós 1981: 24); en los Rubes (*Mi idolatrado hijo Sisi*), Cecilio “era el jefe de la familia y él mandaba y a ella no le quedaba otra salida que obedecer” (Delibes 2015: 125).

En las sagas familiares de China, por un lado, bajo la influencia de la doctrina de que “el marido es el Gang de la mujer”, la obediencia es un principio muy importante para las mujeres en la convivencia con el marido. Por otro lado, el fenómeno de equivalencia entre las mujeres y un juguete o una propiedad de los hombres también existe y se refleja en más de una obra. A veces, son los hombres quienes tienen esta idea:

‘Todos los hombres saben trabajar y son capaces de mantenerse a sí mismos. Sin embargo, las mujeres no trabajan ni tienen la capacidad de apoyarse en sus propias fuerzas, al contrario, solo pueden depender de sus maridos. Como consecuencia, para atraer a los hombres de quienes pueden depender, tienen que embellecerse al gusto de los hombres. En este caso, ¿acaso las mujeres no son juguetes de los hombres? (Zhang Henshui, 2012: 137).

A veces, son las mujeres quienes se sienten despreciadas y controladas:

Una mujer es como una cometa. Al parecer, es muy bonita y puede volar libremente por el cielo, pero el hilo que la controla está en la mano del hombre. ¿No quieres ser controlada y quieres romper el hilo? Bien, vas a caer de cabeza en el árbol o en la tierra con el ala, la cola y todo el cuerpo triturado (LaoShe 2017: 63).

En una sociedad masculina, muchas veces, el padre de las mujeres no se queda al lado de su hija, ni la protege o defiende tampoco. Todo lo contrario, ayuda al yerno a controlar y dominar a las mujeres. En *Llanura de ciervo blanco* (Chen ZhongShi 2012), el yerno del señor Leng abandona la casa al día siguiente de la boda, y solo vuelve una vez hasta la muerte de esta pobre mujer. Sin embargo, durante su ausencia prolongada, Leng aconseja a su

hija: “Los hombres son muy ambiciosos y no deben quedarse en un sitio. Lo que tú debes hacer es cuidar bien de los suegros y regular bien la vida” (Chen ZhongShi 2012: 159).

Todas las desigualdades de género que hasta aquí hablamos se preconizan por el mundo exterior, ya sea por los padres, por el marido, o por las concepciones convencionales de la sociedad. No obstante, lo más deplorable consiste en que las mujeres también las impulsan, tal y como se dice en un artículo dedicado al análisis de las mujeres en las novelas de Gonzalo Torrente Ballester:

Sociedad androcéntrica preconizada e impuesta no solamente por los hombres, sino interiorizada y asumida plenamente por casi todas las mujeres: el concepto de ellas como propiedad, esgrimido por los hombres (Torrente 2001 I: 292), estaba plenamente interiorizado en la mayor parte de las mujeres: “Si tuvieras instinto de propiedad, ya será dura”, dice doña Mariana a Carlos (Torrente 2001 I: 238).

Aunque este estudio está centrado en las obras de Gonzalo, la crítica se puede aplicar a toda la saga familiar. La mayoría de las mujeres no son conscientes de esta falta de igualdad ni intentan cambiar esta situación. Al contrario, también se menosprecian a sí mismas e intentan inculcar estas ideas antiguas a las chicas más jóvenes. Por ejemplo, en vez de procurar conseguir la independencia, no pocas de ellas quieren buscar a un hombre que las mantenga y para ellas:

Había que casarse. Era el triunfo de la mujer. Los hombres tenían mentes más variadas: una carrera brillante, la necesidad de ganar dinero, la posición social a conquistar. Nacer chica eximía de estas luchas, bastaba ser lo suficiente bonita y lo bastante astuta para conquistar un hombre (Alós 1981: 158).

En Oviedo (*Nosotros los Rivero*), hay cinco chicas que callejean por Uría y el Bombé, que esperan “que se les ponga una pieza a tiro. Todas sus aspiraciones, todas sus ansias, las concentran en cazar vivo al varón para que las mantenga” (Medio 2014: 618).

Ellas son las “mujeres débiles” que defiende Magda, que “se pueden montar en la chepa de la fuerte que tengan más a mano para chuparle la sangre” (Grandes, 2012: 2051). Sin embargo, la culpa no es suya y ellas también son víctimas porque no pueden escapar de las concepciones ampliamente aceptadas y arraigadas en su sociedad, y todo en lo que

piensan es el resultado de la educación que han recibido. Una de las representantes de estas es la señora Rivero (Nosotros los Rivero):

Educaba a sus hijas como la habían educado a ella: para que regentasen un hogar. Sentía aversión hacia los marimachos, a los que calificaba de sufragistas y defendía con toda su energía lo que llamaba la delicadeza, la feminidad de la mujer. Si la mujer salía de casa a ganarse el pan, el concepto del hogar tradicional desaparecería (Medio 2014: 613).

A mí me han educado de una manera tradicionalista y así formaré a mis hijas. Me desagradan tus ideas revolucionarias (Medio 2014: 614).

Igualmente, los personajes femeninos en la saga familiar de China se restringen antes a ellas mismas, y ya más tarde son coartadas por la opinión pública y el control de los otros. Después de ser abroncadas por los suegros a causa de ir al cine, MuLan (*Un momento en Beijing*) quiere justificarse, sobre todo por su cuñada, que lleva una vida muy aburrida y sola encerrada casi todos los días en casa porque su marido murió unos días después de la boda, y está muy mal visto que una viuda ande sola por la calle. Sin embargo, es ella misma quien le dice que deben obedecer a los suegros, e incluso le aconseja a MuLan que no vaya al cine tampoco (Lin YuTang 2005: 266). Igualmente, cuando Qin (*La familia*) invita a ShuYing a asistir a una fiesta celebrada por unos amigos en el parque, aunque le interesa mucho, lo primero que piensa es: “No, no puedo. Soy una chica y es indecente pasear en el parque. Además, papá no me va a permitir” (BaJin 2015: 152). Educadas en ese contexto cultural, las mujeres ya están convencidas de que esas prohibiciones y demandas que se establecen especialmente para ellas son lícitas y del todo correctas. Además de aceptarlas, contribuyen su apoyo. Por ejemplo, muchas mujeres no solo aceptan la poligamia, sino que se ofrecen a buscar la concubina al marido. A algunas mujeres les parece muy normal y debido que haya una concubina al lado del marido. MuLan, una mujer moderna, también insiste en buscar una concubina para su marido:

Si al lado de la esposa oficial no hay una concubina, una concubina elegante y pulcra que le pueda ayudar, le parece insípido y aburrido, es como si al lado del príncipe no hubiera una persona que desea también el trono. La concubina es como un vicepresidente ante el presidente, la esposa. Una esposa sin concubina es como una flor sin hojas que le realzan la belleza (Lin YuTang 2005: 168).

Las mujeres, por un lado, no tienen la conciencia de igualdad y libertad; por otro lado, oprimen ellas mismas a las otras chicas más jóvenes con las moralidades que han cargado en su cuerpo, tal y como lo que se dice de que “el enemigo de las mujeres no son los hombres, sino las mismas mujeres” (Zhang Jie 2015: 94). Una vez enterada de que el hijo sale con una criada de la familia, la madre echa toda la culpa a la criada insultándole con las palabras más feas y malévolas:

¡Qué mala pécora eres! Has pasado tantos años aquí en mi familia y no solo no agradeces nuestra ayuda, sino que destrozas nuestra vida. Por tu culpa, tengo que hacer a mi hijo ir a estudiar al extranjero. ¡Un sapo depravado que quiere catar la carne de cisne⁹¹! (Lin YuTang 2005: 168).

Nunca ha pensado que si hay que culpar a alguien de lo ocurrido, el hijo también tiene que asumir la responsabilidad y tal vez la criada solo sea una víctima, pues está convencida de que en una relación ilícita, la mujer interpreta siempre el papel de seductora.

Por último, si nos fijamos en las figuras femeninas en las sagas familiares españolas, la que se ve con más frecuencia no es la moderna; ni la inteligente; ni la independiente; sino la figura de la religiosa. Las más representantes son María en *Nosotros los Rivero* e Inés en *Los gozos y las sombras*, que son muy devotas y están completamente preparadas para sacrificarse en cualquier momento por Dios. Algunas otras, aunque los autores no les asignen tantas palabras y descripciones, también manifiestan una devoción muy sagrada, como por ejemplo Carmen en *Los cipreses creen en dios*, “que siempre había prometido a Dios ofrecerle el primero de sus hijos” (Gironella 2012: 37) ; Adela en *Mi idolatrado hijo Sisí*, que entiende la iglesia como “la paz, el único reducto donde no llegaba el egoísmo y la sensualidad de los hombres” (Delibes 2015: 754); Mamá Zita en *Madera de héroe*, que siempre expresa su amor, su lamento, y su tristeza a las personas de su alrededor a través de la oración;⁹² Teresa y Adelina en *La Madama*, que creen que “los premios y los castigos

⁹¹ Un refrán tradicional de China. Significa que codicia y desea algo mucho más alto e imposible de acceder.

⁹² “Que rogase también con mucho fervor por papá Telmo” (p50)

“Hoy pide especialmente por papá león que tanto te quiso en vida y no pudo confesarse” (p100).

“Hoy ofreced la comunión por el tío Jairo” (p113)

“Mamá Zita concluía su carta exhortándole a pedir por él (aquí hace referencia a Eduardo Custodio, el chico que murió en la guerra)” (p311).

proceden de lo Alto y temen, entre otras cosas, que al Señor se le acabe la paciencia y precipite a mi hermano (Aquiles) en las calderas de Pedro Botero” (Alós 1981: 80).

Con excepción de algunos curas y frailes, muy pocas figuras masculinas son religiosas, al contrario, su imagen está muy vinculada con la causa y la política. Además, muchos de ellos son exitosos en el trabajo: el señor Rivero ha acumulado mucha riqueza en Sudamérica y después de perder todo el dinero depositado en un bando que luego fracasa, monta un almacén “uva de oro” en Oviedo (*Nosotros los Rivero*); el establecimiento de materiales higiénicos que administra Cecilio es el más grande de toda la ciudad, que “tenía en 1917 tres amplias vidrieras en la calle, iluminación eléctrica, buena calefacción y un local holgado, atiborrado de enseres sanitarios” (Delibes 2015: 10); el astillero de Cayetano mantiene y sustenta a la mayor parte del pueblo (*Los gozos y las sombras*); Morais es un artista con mucho talento y sus obras se subastan a un precio muy elevado (*La única libertad*); Sebastián, desde que es un aprendiz hasta que llega a ser el dueño de una bodega de vino; su hijo Alfonso es un millar de categoría (*En la casa del padre*); Los tíos de Malena: “Ganan tantas pelas que dan asco.... Llevan veinte años cobrando el trabajo en especie, se quedan con una o dos viviendas de cada edificio que hacen, son los dueños de medio Madrid” (Grandes 2012: 2172). A veces, las mujeres también trabajan, pero los trabajos de ellas son mayoritariamente humildes, de criada, dependiente, o dueña de una tienda pequeña, como Clara (*Los gozos y las sombras*), una figura femenina ya muy independiente entre todas las mujeres.

En contraste con la devoción por la religión, casi no hay mujeres que se preocupen o se interesen por el desarrollo social y político, algo que contrasta otra vez con la actitud positiva de los hombres. Aunque no todos los varones participan con la misma pasión que Juan Aldán (*Los gozos y las sombras*), Ger (*Nosotros los Rivero*) y Alfonso Maria (*En la casa del padre*) en las actividades políticas, este tema aparece frecuentemente en sus conversaciones. En cuanto a las mujeres, no entienden nada de la política ni tienen la intención de entenderla. Muchas de ellas “con los ojos siempre fijos en el cielo, ignoraba lo que sucedía a su alrededor, incluyendo en su ignorancia cuanto se relacionaba con la política, con la vida de sociedad” (Medio 2014: 939). La tía Magda, pese a que “resbalaban las noticias de la política como el agua de lluvia sobre los cristales. No había cábala, ni profecía, ni alarma, que tuviese

importancia para ella, en tanto no se convirtiera en un suceso” (Medio 2014: 938); La madre de Alfonso cree que “el mundo era una delicia consecutiva y que bastaba proponérselo — Dios mediante— para que nadie ni nada pudiese alterar semejante bonanza” (Bonald 1988: 100). En resumen, la vida de las mujeres está compuesta por el hogar y el convento, mientras la de los hombres está formada por el trabajo y los acontecimientos sociales. Esta distribución tan diferente y tendenciosa de los papeles refleja la situación en el mundo real, pero también muestra en algún sentido el prejuicio personal de los autores, ya que por un lado, son conscientes de la desigualdad de género, pero por otro, situados en una sociedad masculina, también reciben las influencias correspondientes inevitablemente.

En el mundo real, la posición de las mujeres en la China antigua es mucho más baja que la de las españolas. Sin embargo, en muchas sagas familiares, la figura de ellas es más brillante que la de los hombres y a veces, son ellas quienes sostienen a toda la familia, algo que se representa por el contraste entre los hombres y las mujeres de la familia Hang (*Agricultor de Tê*). Todos los comercios de la empresa familiar se los llevan a cabo las mujeres, que son trabajadoras, inteligentes y resueltas, mientras que sus maridos son cobardes, irresolutos y no se preocupan por nada. Otra familia en la que todos viven del trabajo de la mujer es la familia Wang en *Noches Frías*. El protagonista es un hombre muy bueno, tan bueno que se parece más a un cobarde que siempre aguanta en silencio por los tratos desiguales que sufre en el trabajo. Mientras tanto, su mujer, además de ganar más dinero que él, es más activa y se lleva muy bien con los colegas. En cuanto a la participación en las actividades políticas y revolucionarias, las mujeres manifiestan incluso un fervor más fuerte que los hombres. La hija única de la familia Bai se entrega con toda su alma a las actividades revolucionarias y se sacrifica al final por la revolución (*Llanura de ciervo blanco*). TongFang (*Cuatro generaciones bajo el mismo techo*) participa valientemente en las actividades clandestinas contra los invasores y muere junto a un grupo de militares japoneses por una bomba que detona ella misma. Se nota que, en contraste con los hombres cobardes o parásitos, las mujeres, en muchas sagas familiares, no son nada inferiores, sino más fuertes y brillantes que ellos.

A través del análisis de las figuras femeninas en la saga familiar de España y China, queda de manifiesto que la desigualdad de género es una existencia indiscutible y, en este

punto, los dos países se coinciden. Sin embargo, aunque se encuentran en un contexto de desigualdad, no todas las figuras son dóciles y lastimeras, ni la debilidad es su único carácter. A continuación, vamos a ver la faceta más valiente y más fuerte de ellas. En primer lugar, muchas se atreven a decir “NO”. Cuando la madre de Lena (*Nosotros los Rivero*) le prohíbe salir de casa y ésta es obligada a hacer encaje, ella grita: “He dicho que no quiero hacer encaje. ¡No sé hacerlo! ¡No puedo hacerlo! No puedo estar me quieta tanto tiempo, cuando el cuerpo me pide ir a jugar” (Medio 2014: 107 108). Petronila (*La única libertad*), más que la resistencia, se atreve a utilizar una manera más dura, y amenaza a su padre para no perder el hijo ilegítimo: “Si al niño le pasa algo, si intentas quitármelo para siempre, se van a enterar hasta las piedras de que yo, Petronila Alonso de Ulloa y Andrade, he tenido un hijo, y de que tú, Ataúlfo de Ulloa y Monterroso, lo has hecho desaparecer” (Mayoral 2002: 314).

En segundo lugar, algunas figuras femeninas muestran una imagen muy moderna y avanzada que casi no encaja en su tiempo, como por ejemplo las mujeres en *Fragmentos de interior*. En contraste con su hermano, Isabel “conseguía hablar de los problemas familiares en un tono lúcido y desgarrado que nunca caía en la confidencia, con una distancia especial que a Jaime en parte le indignaba y en parte le producía admiración” (Martín 2015: 134). Además, tiene algunas ideas que no son antiguas, incluso si las vemos desde la perspectiva actual, como por ejemplo sobre la madre soltera, que: “Ya no tiene por qué caérsele el mundo encima a una mujer por una cosa así (quedar embarazada antes de casarse); eso era antes” (Martín 2015: 434). En lo referente a la profesión de criada, propone que “el servicio doméstico está llamado a desaparecer, es un trabajo anticuado y sobre todo injusto” (Martín 2015: 419). Otra mujer, Lucia, más que inteligente y sincera, no se rebaja delante del dueño aunque sea una criada: “Que no había descaro ni insolencia en sus ojos sino simplemente luz, una luz que penetraba sin miedo hasta los rincones más oscuros” (Martín 2015: 291). Georgina en *La única libertad* también es una de estas mujeres modernas que “va siempre por delante de lo que a cada momento se considera oportuno o conveniente para ser realizado por una mujer o por una señora de su clase social” (Mayoral 2002: 48), y “siempre fue medio marimacho, siempre haciendo cosas de hombres, conducía coches cuando nadie lo hacía y

ganaba concursos de tiro, cosas así” (Mayoral 2002: 48). Además de montar un gimnasio, quiere establecer una agencia de detectives cuando ya tiene 50 años.

En la saga familiar de China, además de los ejemplos que hemos expuesto más arriba, no faltan tampoco algunas figuras bastante destacadas y sobresalientes que desprecian las ideas tradicionales y luchan valientemente por la libertad y la igualdad. Una de las representantes es la abuela en *La familia de sorgo rojo*, cuya alma siempre libre, siempre ardiente, siempre valiente y sincera, tiene el color igual que el sorgo, y destaca entre el color gris que caracteriza a la mayoría de las otras mujeres en aquel entonces. Su grito al cielo antes de morir resuena todavía en la actualidad:

¡Dios! ¿Qué es casto; qué es correcto; qué es bueno y qué es malo? No me has dicho nada nunca, y lo que yo hago es solo seguir mi intención. Me encanta el amor, me encanta la felicidad, me encanta la fuerza y también me encanta la belleza. Mi cuerpo es mío y yo soy mi dueña. No temo ni la sanción ni el castigo, no me da miedo entrar en el infierno. Ya está hecho todo lo que me da la gana, y yo no tengo miedo a nada (MoYan 2012: 67).

Otro personaje, QingQiu, aunque es conquistada por los regalos y las palabras dulces, no ha perdido la dignidad ni se ha rendido al dinero nunca. Cuando observa la verdadera forma de ser de su marido, prefiere abandonar la vida ociosa y vivir de sí misma: “Por la estima de mí misma, no transigiré ni le pediré nada, no me convertiré en una parásita. Estoy segura de que yo puedo vivir de mis conocimientos, y si no encontrara un trabajo, preferiría morirme de hambre” (Zang Henshui 2012: 987). Mientras tanto, su cuñada, ante el marido mujeriego, busca el derecho a divorciarse al igual que los hombres: “¿Crees que con el dinero y el poder ya puedes poseer y dominar a todas las chicas del mundo? ¿Con el coche y las joyas las puedes engañar a todas? ¿Me abandonas? ¡Soy yo quien te abandono!” (Zhang Henshui 2012: 427). En definitiva, no pocas mujeres son conscientes de que quienes tienen el derecho a decidir sus cosas son ellas mismas, porque son iguales que los hombres y no inferiores de ninguna manera por el sexo.

6.5.4.1 La mujer rara

Desde la perspectiva de hoy en día, esas mujeres que se atreven a decir “no” son modernas, valientes y avanzadas, pero si las vemos desde el punto de vista de aquel tiempo en el que se encuentran, son raras porque sus palabras y acciones no encajan con las pautas de conducta establecidas para ellas. Por último, vamos a ver estas figuras “menos normales”, que se ven sobre todo en las sagas familiares de España. La definición de “mujer rara” se inspira en “chica rara”, que es un concepto propuesto por Carmen Martín Gaité en su obra *Desde la Ventana: Enfoque Femenino de la Literatura Española* (Martín 1999). Dedicó el capítulo 4 denominado “la chica rara” a analizar principalmente algunas figuras de chicas adolescentes, cuyo carácter se repite en algunas obras escritas por las autoras de posguerra (Martín 1999). La razón por la que las denomina “raras” consiste en que van en contra de las figuras femeninas en la “novela rosa”, y en lugar de ser “heroínas abnegadas, dulces y tradicionales cuyo único objetivo era el matrimonio” (López 2013: 17), “de una manera o de otra pone en cuestión la ‘normalidad’ de la conducta amorosa y doméstica que la sociedad mandaba acatar” (Martín 1999: 7). Según Carmen Martín Gaité, el precedente de esta figura de “chica rara” es Andrea, la protagonista de *Nada*. En primer lugar, no es una heroína, aunque al principio de la novela la llegada nocturna y solitaria, además de su orfandad, corresponden con los requisitos de una protagonista de “novela rosa”; en segundo lugar, en lo concerniente a la historia amorosa que debe ser emocionante y bonita en la “novela rosa”, lo acontecido entre ella y Román no es amor, ni se aclara de qué se trata; además, no hay descripciones detalladas sobre su aspecto físico. Todas estas características conducen a la conclusión de que Andrea es una “chica rara”. Después de Carmen Laforet, muchas autoras suben al escenario de la literatura española, y bajo su lápiz surgen muchas “chicas raras” que “capitaneadas por el ejemplo de Andrea, se atreverán a desafinar, a instalarse en la marginación y a pensar desde ella; van a ser conscientes de su excepcionalidad, viviéndola con una mezcla de impotencia y orgullo” (Martín 1999: 7). En cuanto a las características comunes entre ellas, la más destacada es la resistencia al encierro en un espacio interior y el deseo fuerte de callejear por la ciudad. Lo que les atrae en las calles no es la aventura ni algunos motivos concretos, sino simplemente la sensación de libertad y el alejamiento de la atmósfera tensa en la familia; además, en lugar de jugar con las chicas, prefieren la amistad con los chicos (Martín 1999).

Hoy en día, no hay muchos estudios que analicen especialmente a las “chicas raras”. No obstante, cuando hablan de las escritoras españolas de posguerra, no suelen saltarse esta parte, y a los caracteres de estas “chicas raras” (resumidos por Carmen Martín Gaité), añaden constantemente nuevos análisis y opiniones. Aquí abajo tenemos unas descripciones sobre las chicas raras en las obras escritas por la primera generación de autoras de posguerra:

Chicas adolescentes, independientes, solitarias, separadas de sus familias física o espiritualmente, lo que no deja de ser extraño en el contexto de la época, en especial por la mínima relevancia e influencia que sobre las chicas tienen las madres, ausentes, distantes o incluso muertas. Desdeñando las normas de la hipocresía social, viven su propia vida, a la que, con frecuencia, no saben muy bien qué dirección dar (Guerrero 1996: 162).

No muestra ningún deseo de encontrar novio, la que se encierra en sí misma y no se comunica con las amigas –si es que las tiene-, la que prefiere leer a coser y reflexionar o soñar a hablar; es el tipo que incorpora el contra-mito de la “chica casadera” [...] Las únicas características que comparte con la “chica casadera” son la inocencia, que suele perder en el curso de la novela, y la pureza sexual, que también pierde en algunos casos (López 1995: 23 24).

La mayoría de los estudios solo analizan las obras de Carmen Laforet, Carmen Martín Gaité, y Ana María Matute, y al hablar de las chicas raras, no saltan fuera de Andrea (*Nada*), Valba (*Los Abel*), Lena (*Nosotros los Rivero*), Natalia y Elvira (*Entre visillos*). Si nos fijamos en la saga familiar de España, descubrimos que casi todas las figuras femeninas destacadas son un poco raras, por lo que aquí intentamos ampliar el marco de la “chica rara” y analizar la figura de la “mujer rara” en la saga familiar utilizando la “chica rara” como referencia, abordando las obras tanto de la postguerra como del tiempo más lejano, y las figuras creadas tanto por las autoras como por los autores.

En cuanto a la rareza de estas mujeres, muchos autores la indican muy clara y directamente. Por ejemplo, Malena (*Malena es un nombre de Tango*), además de ser consciente de su irregularidad, intenta imitar a su hermana para ser más “normal”: “Yo ya podía darme cuenta de que el mundo, o al menos esa precisa parcela del mundo donde ambas habitábamos, estaba hecho a su medida y no a la mía” (Grandes 2012: 320). Su tía Magda es muy rara también: “Se obstinaba en no tener nada en común con el modelo de señora madrileña de la época” (Grandes 2012: 194), y además:

Casi nunca se ponía pantalones, aunque eso fuera moderno, pero jamás se embutió en una faja, y llevaba siempre medias negras, pero nunca marrones, y apreciaba su escote como una joya suficiente, pero solía escoger unos pendientes enormes, decía tacos en público, prescindía del sujetador en verano, y no se arreglaba las uñas, pero se pintaba los labios con un carmín muy rojo, y no tenía marido, pero esquivaba con furia los ramos que volaban a su encuentro en todas las bodas, y no se daba masajes, pero recorría kilómetros enteros caminando por el campo ella sola (Grandes 2012: 196 197).

Al mismo tiempo, la abuela paterna en esta familia es una abuela rara: “En casa de la abuela Soledad, los niños podíamos correr, chillar, llorar, pegarnos, romper un vaso o hablar solos, y no pasaba nada” (Grandes 2012: 1038). En los Silva (*La única libertad*), Etel se considera una “oveja negra”, que “por buscar una libertad personal, acaba siendo un solitario que no pertenece a ninguna parte” (Mayoral 2002: 418), y su tía también juzga su comportamiento: “Hay muchas formas de rebeldía, tú siempre serás un bicho raro, como Alberto o como Germán, una persona amable y cariñosa, pero que no acaba de encajar en ningún ambiente, que es siempre una desclasada” (Mayoral 2002: 290). Mejor dicho, casi todas las mujeres de esta familia son raras, y según Morais: “Las mujeres de tu familia nunca se sabe bien qué les pasa, ni si están contentas o tristes, son muy especiales, muy raras” (Mayoral 2002: 282). Aunque la autora no pone en palabras la rareza de Alina (*Las ataduras*), se pone de manifiesto a través del contraste con la vida de las otras chicas en su pueblo:

A las niñas que habían jugado con ella de pequeña se les había acercado la juventud, estallante y brevísima, como una huella roja. Vivían todo el año esperando las fiestas del Patrón por agosto, de donde muchas salían con novio y otras embarazadas. Algunas de las de su edad ya tenían un hijo. Durante el invierno se las encontraba por la carretera, descalzas, con sus cántaros a la cabeza, llevando de la mano al hermanito o al hijo. Cargadas, serias, responsables. También las veía, curvadas hacia la tierra para recoger patatas o piñas (Martín 1983: 127 128).

Al igual que las “chicas raras”, la irregularidad de estas “mujeres raras” también se refleja por sus ideas y comportamientos poco normales en comparación con las demás mujeres. En primer lugar, como a las chicas raras les gusta callejear o sentirse libres en el mundo desconocido de “al aire libre”, el anhelo de libertad también caracteriza a todas estas figuras femeninas raras. Por ejemplo, Alina (*Las ataduras*), que “no puede estar mucho rato

parada en el mismo sitio” (Martín 1983: 81) y “desde que su padre la empezó a aficionar a trepar a los montes, cada vez le gustaba más alejarse del pueblo; todo lo que él le enseñaba o lo que iba mirando ella sola, en las cumbres, entre los pies de los pinos, era lo que tenía verdadero valor de descubrimiento” (Martín 1983: 68). Según Morais, Etel (*La única libertad*) es “un culo de mal asiento que no para en ninguna parte” (Mayoral 2002: 278) y ella se dice a sí misma que: “Yo hago las cosas a las claras. Y soy libre y no tengo que dar cuenta a nadie de mis actos” (Mayoral 2002: 438).

En segundo lugar, a diferencia de la falta de descripciones sobre la historia amorosa de las “chicas raras”, el amor de estas “mujeres raras” no está ausente, aunque tampoco es igual que en las historias de la “novela rosa”, en la que las protagonistas siempre disponen de un final feliz. El amor de las mujeres raras es muy ardiente, apasionado y puro, sin mezclarse con el interés ni con cualquier otro motivo. Se trata de un amor sin reserva y sin duda, tal y como lo piensa Etel (*La única libertad*):

Cuyo nombre no puedo oír sin escalofrío; alguien por quien me olvido de esta existencia mezquina; por quien el día y la noche son para mí lo que quiera; y mi cuerpo y espíritu flotan en su cuerpo y espíritu; como leños perdidos que el mar anega o levanta, libremente, con la libertad del amor, la única libertad que me exalta, la única libertad por la que muero (Mayoral 2002: 438).

El amor de Luisa (*Fragmentos de interior*) a Gonzalo también es fuerte y puro. Ella viene a la ciudad y le busca por todos sitios, llamando uno por uno a todos los números en una guía telefónica de todas las residencias con su mismo apellido, tal y como lo expone ella misma: “Aunque tuviera que afrontar aventuras y peligros, la fuerza de su deseo le dará ánimos para inventar cualquier recurso y no cesar en la búsqueda” (Martín 2015: 424).

Otro carácter más destacado de estas “mujeres raras” consiste en que están más unidas a sus padres y han recibido más influencia de su parte en comparación con la relación alejada con la madre y, en algunos casos, la figura materna ni siquiera aparece. La típica chica rara: Lena (*Nosotros los Rivero*), desde pequeña se lleva muy bien con su padre porque él la acompaña con frecuencia a dar un paseo largo por el campo, y le cura sus “mariposas negras”: “Posar sus manos frías sobre la frente de ella para ahuyentarle toda idea desagradable y devolverle la calma. ¡Sus manos! ¡Sus manos frías, sobre su frente, cuando la

sentía arder bajo la angustia de un pensamiento malo!” (Medio 2014: 56). Además, nunca le obliga a hacer encaje como su madre, a quien “Lena no la quiso nunca. Su madre no había sabido comprenderla, y ella casi la odiaba” (Medio 2014: 988). Cuando ella está en la agonía, la hija incluso no puede controlar la alegría:

Trató en vano de ahuyentar un pensamiento que empezaba a torturarla por la angustiada imposición de sus mariposas negras. Y acabó aceptando con alegría: «¡Seré libre! ¡Libre! ¡Libre en seguida! Sin esperar a mi mayoría de edad» (Medio 2014: 1019).

En *Fragmentos de interior*, Isabel se lleva mejor con su padre y Agustina ha dicho ella misma que “con Isabel no puedo hablar de estas cosas, ya lo sabes, no tengo confianza” (Martín 2015: 127). El padre y la hija hablan y charlan con frecuencia, y la habitación de Isabel es para su padre “el único refugio caliente de la casa. Siempre que la encontraba sola aquí tenía la impresión de que venía a pedirle algo que nadie más que ella en el mundo le podía dar, pero no sabía qué era” (Marín 2015: 150). Al mismo tiempo, la madre de Luisa no se menciona, pero su padre sí, y según ella le ha dejado mucha influencia: “Su padre se lo había dicho desde que era pequeña: “Tú vales para todo, hija, lo que pasa es que tienes que querer, sin motivo no te gusta hacer nada”. Pero se lo decía sonriendo, no como un reproche; qué bien se entendía con su padre” (Martín 2015: 209).

Algunas veces, este afecto entre el padre y la hija va en una dirección muy extrema, tal y como acontece entre Benjamin y su hija Alina (*Las ataduras*). Cuando era pequeña: “Junto con el recuerdo de su primera infancia, estaba siempre el del roce del bigote hirsuto de su padre, que la besaba mucho y le contaba largas historias cerca del oído” (Martín 1983: 66). Cuando su madre la reñía si tardaba en volver a casa, su padre no decía nada y “no permitió tampoco que le volviera a decir nada su madre” (Martín 1983: 71). Sin embargo, esta relación estrecha va convirtiéndose en una atadura para Alina y según su novio, su padre está enamorado de ella porque no aguanta el alejamiento de la hija.

Todas las “mujeres raras” a las que hasta ahora hemos hecho referencia son creadas por las autoras. Esta concentración no nos extraña, ya que las escritoras prestan más atención a la figura femenina preocupándose por su mundo interior y sus condiciones de vida. A continuación, vamos a ver dos figuras de “mujer rara” muy destacadas, que nacen bajo el

lápiz de un autor masculino: Doña Mariana y Clara en *Los gozos y las sombras* (Torrente 2001). Entre ellas dos, hay algunas características en común, como la independencia, la valentía de luchar contra los hombres y la franqueza, y exactamente por eso, ambas tienen mala fama en el pueblo. Doña Mariana reconoce ella misma que:

Yo era una cabeza loca [...] No hice, por aquellos años, nada indecoroso, y lo que hice después tampoco lo fue [...] Mis hazañas y mis locuras fueron demasiado atrevidas en una sociedad que poco a poco se libraba de la mojigatería. Montar a caballo, jugar al tenis y salir a la calle en bicicleta con falda-pantalón. Ésas fueron mis faltas más graves (Torrente 2001 I: 109).

En cuanto a Clara, Gonzalo la describe con palabras más detalladas y su irregularidad se refleja en diferentes aspectos, el primero de ellos son las conductas cotidianas: “Comía brusca, toscamente; hablaba con la boca llena de comida. Al terminar se quitó el abrigo, lo echó sobre los libros de la mesa y se sentó junto a la chimenea, en el borde de la piedra” (Torrente 2001 I: 196). En segundo lugar, lo más destacado de esta figura es la franqueza, una franqueza tan sincera y verdadera “como un ácido que corroee la mentira” (Torrente 2001 III: 55), y forma un contraste enorme con las otras mujeres. Poco después de conocer a Carlos, le considera como su salvador, aquel que la puede sacar de los apuros, y le dice con mucha sinceridad:

—Estoy muy buena: es lo que me dicen cuando voy a la lonja a comprar pescado. Lo dicen con la mirada; a veces me dan un azote o tiran un pellizco, que quiere decir lo mismo.
—Eres una desvergonzada.
(Clara se encogió de hombros)
—¿Y qué? Es mejor que lo sepas. He fingido, desde ayer, ser una chica como las otras, no sé por qué. Es decir...
(Calló y bajó los ojos) (Torrente 2001 I: 179).

Cuando Carlos la lleva al cine, no oculta su expectativa y emoción: “He pasado la semana viviendo para esto. He cosido hasta las cuatro de la mañana y esperaba que alguien me dijera: Estás bonita” (Torrente 2001 I: 273). Con lo cual, ni siquiera su intención de venderse a Cayetano por mil pesetas de ropa interior y un baño con agua caliente, ni eso de “haría cualquier cosa que la Vieja le mandase, por el modo que tenía de hacerlo, por aquella

seguridad y aquella riqueza” (Torrente 2001 I: 296) nos parecen algo feo, sino que nos confirma su franqueza y sinceridad.

Por lo demás, los otros rasgos, como el anhelo de la libertad y el amor puro con toda la fuerza, también se reflejan en estas dos figuras, como lo comenta Doña Mariana: “No me importaba nada más que la libertad, y sabía que al casarme con quien fuese, la perdería” (Torrente 2001 I: 110). En cuanto al amor de Clara a Carlos, no siente ninguna vergüenza ni lo oculta de ninguna manera, sino todo lo contrario, se lo dice francamente. Tal vez esta sinceridad sea considerada “sin vergüenza” para las “mujeres decentes”, y por eso sorprende a su hermano Juan, quien la desprecia y piensa que no es digna del amor de Carlos. Ante el menosprecio de Juan, da su respuesta: “Las cosas han cambiado. Hay algo que me interesa y quiero conseguirlo. No te pido permiso ni me importa tu opinión; pero si pretendes impedirlo, yo, a mi vez, haré un disparate” (Torrente 2001 I: 270).

Los desprecios dirigidos a Clara vienen en la mayor parte de las también mujeres: “Todas las muchachas me desprecian por la ropa que llevo y por la fama que tengo” (Torrente 2001 I: 202). La llama “desvergüenza” su hermana Inés; “con el pecado en el rostro” (Torrente 2001 I:190) Lucia; y la mujer del peluquero quiere pegarle porque le ha dado una patada a su marido, haciendo caso omiso de que es su marido quien la acosa primero. Sin embargo, debajo de estos menosprecios tal vez quede un poco de envidia y admiración, la admiración a una mujer rara que “no temía las miradas de los hombres, sabría hacerles frente con desvergüenza. Tenía siempre en los labios palabras atrevidas. No se recogía, cobarde, en sí misma. Atacaba” (Torrente 2001 I: 148); admiraban su valentía, su irregularidad y todo lo que ellas no se atrevían a hacer restringidas por el yugo colocado a todas las mujeres. Quizá, en el fondo, todas las mujeres querían ser una “mujer rara” o deberían ser mujeres o chicas “raras”, porque si todas son “raras”, la rareza se convertiría en la normalidad y ellas no tendrían que vivir en la opresión y la desigualdad.

En este capítulo, hemos concluido algunos caracteres de la saga familiar de España y de China, y lo hemos analizado desde la perspectiva comparativa. Uno de los caracteres más destacados de este género literario es que la familia muchas veces sirve por los autores como una metáfora de la situación de todo el país y esta metáfora tiene mucho que ver con el dolor histórico, que es la guerra civil en España y las revoluciones exageradas en China. Sin

embargo, mientras los autores de ambos países prefieren utilizar esta metáfora, el enfoque y la manera de combinarla con los otros temas son diferentes. Los autores españoles, al describir la familia como una miniatura de toda la sociedad, no dejan de prestar atención a otros aspectos, así como la plasmación de las figuras, sobre todo las femeninas para las autoras y el estilo narrativo, que es mucho más variado en contraste con el en las obras de China. Las sagas familiares del siglo XX de China, en gran medida coinciden con las características de la literatura del tercer mundo, que casi siempre son alegóricas y esta alegoría es muy apreciable por los autores. Como resultado, en estas novelas se notan los siguientes caracteres: la subjetividad del autor; la intención educativa, y la creación de las figuras muy típicas. En este sentido, concluimos que la saga familiar de China presta más atención al mundo exterior mientras la de España al mundo interior.

Por lo demás, hay otros tres caracteres de la saga familiar de estos dos países. El primero es el realismo, que se ve con más frecuencia en estas novelas, aunque el de China en la mayoría de los casos es el realismo social, algo que corresponde con la intención de los autores de reflejar los problemas sociales por la metáfora, y el de España es mucho más variado con varias ramas, como el realismo tradicional, el neorrealismo y el realismo mágico. El segundo es el número abundante de las autoras. Ellas prestan mucha atención a las mujeres y en sus sagas familiares, las figuras femeninas se destacan mucho. El tercer carácter es la extensión amplia, sobre todo las saga familiares de China, ya que muchas tienen más de 500 páginas incluso 1000.

En cuanto a la imagen de la familia, la de China en muchos casos es la familia extensa y la de España es la nuclear. Si lo vemos desde el punto de vista de la categoría, la familia de clase media se ve con más frecuencia en ambos países, aunque la burguesía industrial es la más vista en las sagas familiares de España y el terrateniente en las de China. Al hablar de la suerte de la familia, casi todas se hunden al final y el modelo de “en orden — desorden — ruina” es el más común. Generalmente, la inevitabilidad histórica, la influencia política, la guerra, y la contradicción inconciliable dentro de la familia, estas cuatro razones acarreen la decadencia.

También hemos analizado la saga familiar contemplando desde dentro de la familia. El honor familiar lo tiene casi todo el mundo tanto en la saga familiar española como la china,

pero en una sociedad de “familia-centralista”, los personajes chinos se ofrecen a sacrificarse por el beneficio común de la familia mientras los personajes españoles no suelen hacer una las opciones semejantes. En lo concerniente a la moral que se refleja en la saga familiar, los autores se concentran en describir los problemas en las familias y entre los familiares. Los temas en los que prestan más atención son el aburrimiento y el cansancio en el matrimonio; el control de los padres a sus hijos, la desigualdad de género, etc.. Se debe a la diferencia de la cultura familiar entre estos países, la moral que vemos en las novelas también es distinta, pero la diferencia consisten muchas veces solo en el grado y la medida de un fenómeno común.

Al final nos hemos fijado en la figura de las mujeres. Aparte de la desigualdad de género que se nota evidentemente en las sagas familiares, en las de España un grupo de mujeres raras se destaca mucho. Estas figuras muchas veces aparecen en las obras escritas por las autoras y entre ellas podemos encontrar algo común que les caracteriza. Lo más notable es su desencajamiento en ese contexto social, en el que las mujeres tienen que ser una “ángel de hogar”, pero ellas son independientes, sinceras, rebeldes y libres.

VII. Conclusiones

Esta tesis se concentra en el contraste de la saga familiar del siglo XX entre España y China. Aplicando principalmente la metodología de paralelismo de la literatura comparada, intentamos establecer una comunicación literaria que todavía es muy escasa entre estos dos países. Ante todo, tenemos muy claro que una comparación literaria entre ellos no es solo del todo posible, sino también muy significativa. Elegimos el género de saga familiar y fijamos el tiempo en el siglo XX (dos marcos en los que España y China tienen mucho en común, pero también se diferencian bastante), porque una de las premisas para establecer un contraste literario consiste en que entre estos dos objetos haya al mismo tiempo similitudes y diferencias.

La diferencia ya no hace falta explicarla, porque la disimilitud existe sin duda alguna entre dos países, y sobre todo en el caso de España y China, con un origen cultural del todo distinto. En lo referente a las similitudes, el siglo XX es un periodo lleno de acontecimientos históricos que marcan un avance de importancia en el camino hacia la democracia y la modernidad para ambos países. Durante esta época, tanto España como China experimentan la guerra exterior; la guerra civil, la autarquía, la transición, y la recuperación. En este sentido, las personas (los escritores incluidos) de estos dos países tienen emociones parecidas, y esta similitud se refleja sin duda alguna en las creaciones literarias. En lo concerniente a la cultura, la familia es un concepto muy importante, y tanto para los españoles como para los chinos significa mucho más que un sitio o una existencia vinculada solo por el lazo de sangre.

El origen de la saga familiar se puede remontar a la mitología nórdica (en el siglo XIII o XIV se dicta desde la tradición oral) y de una de sus ramas, la “Saga Irlandesa”, viene tanto el nombre, como el carácter de este género literario. Existen muchas obras correspondientes muy sobresalientes que cuentan con fama mundial, y que se reconocen con premios de renombre y se adaptan a otras formas artísticas, tales como la serie televisa, el cine, la ópera o el teatro. Sin embargo, el estudio sistemático sobre la saga familiar no se encuentra todavía muy maduro. Aunque estas novelas familiares hayan traído mucha atención de los críticos y cuenten con mucha popularidad entre los lectores, no existen muchos estudios

correspondientes que los analicen juntos como un conjunto o un género. Generalmente, el caso de China es mucho mejor que el de España, ya que mientras en China hay bastantes frutos académicos al respecto, el estudio correspondiente en España todavía no se ha puesto en marcha y no se encuentran muchos resultados al respecto. Sin embargo, eso no significa que este tema en España no hay ninguna atención. Al contrario, los críticos van empezando a analizar desde una perspectiva global estas novelas y al estudiar a las escritoras, ya han descubierto que el tema de familia aparece con mucha frecuencia en sus escritos.

La creación de la saga familiar, aunque está influida por el ambiente social e histórico, las corrientes literarias, la predilección de los escritores y muchos otros elementos, también se basa en la cultura familiar y no es posible arrancarla de la tierra cultural en que está arraigada. Como esta tesis estudia la saga familiar del siglo XX, nos hemos concentrado en la cultura familiar de esta época y la hemos analizado de una manera general porque la historia estaba desarrollándose y las ideologías también iban cambiando, lo cual imposibilita el intento de definir la cultura de algún país. La familia era, y es en la actualidad, una instancia muy importante y especial para todos los chinos, y el pensamiento de “la sangre es siempre más densa que el agua (血浓于水)”⁹³ se graba profundamente en sus venas. Por lo demás, bajo la influencia del Confucianismo, ya se ha formado a lo largo de la historia un sistema completo y maduro del reglamento en la familia, del que se destaca sobre todo la jerarquía, la cultura “Xiao” y la inferioridad de las mujeres con respecto a los hombres. Cada uno ocupa su puesto en el sistema jerárquico de la familia, y tiene que respetar y obedecer a aquellos que están más arriba, especialmente a los padres, así que los progenitores son capaces de controlar la vida de los descendientes y las mujeres no tienen ningún derecho ante el marido. Antes del siglo XX, este sistema era muy rígido e inflexible, incluso inhumano. Tras la entrada en esta nueva época, la situación va mejorando. Sin embargo, como se trata de un periodo divisorio, durante las primeras décadas, la polémica entre los conservadores y los más avanzados en relación con mantener la tradición familiar o promover las ideas de libertad e igualdad es muy encarnizada. Los escritores, que generalmente están a favor de las

⁹³ Significa que la relación entre los parientes, sobre todo entre los padres e hijos, es inseparable y más vinculada, más estrecha que cualquier otra relación.

ideas modernas, a través de los escritos, hacen críticas fuertes a los pensamientos atrasados y este punto tiene mucho reflejo en la saga familiar de la primera mitad del siglo XX.

España es un país tradicionalmente católico y está profundamente influenciado por la cultura bíblica. De acuerdo con la Biblia, los hijos no pertenecen a los padres, sino directamente a Dios. Esta doctrina, además de aflojar las relaciones paterno—filiales, restringe el derecho de los padres, ya que ellos, aunque tienen que asumir la obligación de educar a los pequeños, no tienen derecho a controlarles ni a imponer sus voluntades. Por lo demás, la doctrina fundamental de que ante Dios todos los seres humanos son iguales, favorece en algún sentido el concepto de igualdad tanto entre los padres y los hijos como entre las mujeres y los hombres. Sin embargo, también hay doctrinas que demandan el respecto y la obediencia por parte de los hijos a los progenitores, y según algunos estudiosos del Feminismo Cristiano, la Biblia es en sí misma una escritura machista, en la que hay muchos elementos que reflejan directamente o de manera indirecta la desigualdad de género en el matrimonio y la discriminación a las mujeres. En la vida cotidiana, debido a la naturaleza similar de toda la humanidad y a los sentimientos comunes de todos los seres humanos, al hablar de la cultura familiar, España comparte muchas similitudes con China. Por ejemplo, los padres también suelen intervenir en la vida de los hijos, aunque esta intervención no sea tan absoluta ni forzosa, y se parezca más a un consejo. Por parte de los descendientes, respetar y mantener a los progenitores ancianos es una convención ampliamente aceptada en toda la sociedad, y está muy mal visto ingresar a los padres en el asilo o la residencia. Además, las mujeres sufren igualmente las desigualdades, tanto en la familia de los padres en comparación con sus hermanos masculinos, como en su familia matrimonial ante el marido. Por último, la opinión pública es mucho más estricta en lo referente a los problemas de reputación, soltería, adulterio, divorcio para las mujeres que para los hombres. En fin, los problemas y conflictos existen de una forma parecida en las familias tanto de China como de España, y la discrepancia consiste en el grado de intensidad, ya que los conflictos y la desigualdad en las familias españolas son mucho más suaves que en las familias chinas.

Debido a la inmadurez del estudio en esta materia, no tenemos una definición concreta que unánimemente se acepte, sino solo un concepto general. En esta situación, para empezar el análisis, primero hemos dado una definición a la saga familiar, que es “la novela que coloca la escena principal en una familia y generalmente narra las vicisitudes de varias generaciones de esta o más familias, a veces, también remonta a la historia de la familia y alude a la relación entre familiares”. De esta manera, limitamos la saga familiar con algunas descripciones claves: “La escena principal en una familia”; “vicisitudes” y “varias generaciones”, reduciendo el ámbito y eliminando algunas novelas que se relacionan superficialmente con el tema de familia.

Si nos concentramos en la saga familiar de estos dos países, hay cuatro similitudes y una diferencia que se destacan en una primera instancia. En cuanto a las similitudes, en primer lugar, muchas novelas familiares son del realismo; segundo, muchas veces, la familia sirve como una metáfora de la situación de todo el país; tercero, este género literario es cultivado sobre todo por las escritoras; cuarto, estas obras son generalmente muy gruesas, con una extensión amplia. En lo concerniente a la diferencia, mientras la saga familiar española presta mucha atención al análisis del interior de la gente humana, la de China la toma muchas veces, sobre todo durante la primera mitad del siglo, como una herramienta que sirve para reflejar los problemas políticos, sociales y morales, en otras palabras, aunque la familia sirve en ambos países como una metáfora de la situación de todo el país, este funcionamiento destaca más en las obras de China. Esta discrepancia se nota incluso en las leyendas antiguas de estos dos continentes, ya que los dioses en la mitología griega tienen cada uno un carácter particular muy destacado, pero en los dioses de China no vemos muchas descripciones al respecto ni podemos percibir su personalidad.

En cuanto a la razón, la podemos encontrar en el desarrollo histórico de cada país. El Renacimiento y la Ilustración, que han dejado una influencia enorme, radical y prolongada en toda Europa, despiertan la conciencia humanista, e inspiran la atención prestada al ser humano por los europeos. Mientras tanto, la saga familiar de China, por lo menos durante las primeras décadas, manifiestan evidentemente las características de la literatura del Tercer Mundo, que siempre guarda una alegoría nacional y omite el mundo interior del ser humano,

algo que se refleja concretamente a través de tres puntos: la subjetividad del autor; la intención educativa, y la creación de las figuras típicas casi enmascaradas.

Con respecto a la figura de la familia, si la vemos desde la perspectiva tipológica, la que aparece en las sagas familiares de España es generalmente un modelo nuclear clásico, que está formado principalmente por los familiares más íntimos: los padres y los hijos, y a veces hay un tercer familiar que vive con ellos. Las familias en las sagas familiares chinas son en muchos casos familias extensas con varias generaciones viviendo bajo el mismo techo. Desde el punto de vista de la categoría, describimos que la mayoría de las familias son de clase media y en este punto, la de China y la de España coinciden. Por último, casi todas las familias, tanto las chinas como las españolas, han experimentado la decadencia, caracterizada por el proceso de “en orden — desorden — ruina”, así como las razones que conducen a la familia al camino decadente son generalmente la influencia política; la guerra; y las contradicciones inconciliables dentro de la familia.

La moralidad de la familia es uno de los temas más importantes que abordamos en esta tesis, y nos hemos fijado principalmente en la relación entre la persona y la familia, y también en la relación entre los familiares: la matrimonial y la que se da entre generaciones. La similitud que encontramos es que el honor familiar es igualmente importante para los personajes en la saga familiar tanto de España como de China, y este sentido de honor se refleja por un lado a través del orgullo que sienten a la familia o al linaje familiar, y por otro a través de la defensa que prestan ante los insultos de los otros, o la ocultación de los comportamientos deshonorosos en la familia. Sin embargo, a veces, el sentido de honor familiar y el esfuerzo depositado en proteger este honor resulta exagerado, ya que no tiene ningún otro objetivo que cubrir las apariencias y puede herir profundamente a los seres queridos. Aunque ambos toman seriamente en cuenta el honor familiar, cuando este choca con el interés personal, muchos personajes chinos se ofrecen a sacrificarse ellos mismos, rechazar su futuro y sus sueños, mientras muchos personajes españoles que se encuentran en el mismo dilema, eligen la causa individual. La diferencia entre la sociedad individualista en Occidente, y el modo familia-centralista en China determina la existencia de esta discrepancia.

En lo concerniente a la relación matrimonial, tanto en las sagas familiares españolas como en las chinas, el matrimonio no se contrae de ninguna manera basado en el amor. Casi todos los cónyuges tienen su propia finalidad, como la de conseguir dinero; o para la mejora de su posición social, o para buscar un apoyo; para tener un heredero, o solamente para formar una familia. En esta situación, muchas veces lo que reina entre las parejas es el aburrimiento, la indiferencia, e incluso el odio y el rencor. Como consecuencia, la infidelidad es inevitable, y sucede en casi todas las familias. Lo notable es que la mayor parte de los infieles son hombres. Este argumento, que aparece repetidamente en la saga familiar, refleja en algún sentido el prejuicio existente en el mundo real, dándole más normalidad a que un hombre mantenga una relación amorosa fuera del matrimonio.

Aunque la saga familiar de ambos países muestra igualmente el desapego y el desafecto entre los cónyuges, la actitud adoptada por ellos ante los conflictos es del todo diferente. En las obras de España, las mujeres, ante la infidelidad del marido, muchas veces se mantienen en silencio, e incluso les conceden un consentimiento tácito. Lo mismo ocurre en muchos otros casos, ya que entre los cónyuges no hay amor, pero tampoco discusiones frontales ni encarnizadas, lo cual se debe a que lo que los autores quieren enfocar es el cansancio, el vacío o el estado aturdido de las personas encontradas en el matrimonio. Este punto coincide con la atención prestada por los autores españoles en el mundo interior de la persona. Mientras tanto, los enfrentamientos directos caracterizan la relación matrimonial en la saga familiar china, ya que los cónyuges se ven con mucha frecuencia inmersos en disputas, riñas, e incluso peleas violentas entre ellos. A través de estos conflictos agudos, los autores nos muestran el daño profundo que conlleva el matrimonio decidido y controlado por los progenitores y, de esta forma, pretenden despertar la conciencia de libertad entre los jóvenes, algo que coincide con la intención educativa de los escritores chinos.

La relación entre los padres y los hijos no es armónica tampoco, y el conflicto entre ellos se debe principalmente a la intervención de los progenitores en la vida de los jóvenes. Considerando a los hijos como continuadores de ellos mismos, los padres intentan ver realizados sus sueños incumplidos en los pequeños, imponiéndoles sus voluntades o diseñándoles un camino correcto (según ellos). La intervención se concentra en muchos casos en el matrimonio de los descendientes, porque no pocos padres abrigan la esperanza de

mejorar las condiciones de vida a través de la alianza matrimonial con otra familia potente. Esta intervención se puede notar en la saga familiar tanto de China como de España. No obstante, mientras la de China es absoluta, tiránica, e incluso inhumana, y trae casi sin falta sufrimiento y dolor a los hijos, la intervención de los padres españoles muchas veces no se cumple al final. Además, a juzgar por la experiencia de los jóvenes, los consejos de los padres resultan correctos. Por lo demás, la rebelión de los hijos ante el control de los progenitores se diferencia también, ya que en China es mucho más fuerte y decidida que la que se da en España. A la rebelión de los descendientes hay que añadir que los autores españoles no manifiestan una inclinación ni preferencia, no tomando posición al lado de los padres ni tampoco al lado de los hijos. No obstante, los autores chinos toman una actitud elogiadora ante la rebelión de los jóvenes, y le conceden un tinte de independencia, libertad, y modernidad, algo que coincide otra vez con la intención educativa de los escritores chinos.

Otro tema muy destacado que analizamos en esta tesis es la desigualdad de género y la figura de las mujeres. La inferioridad de las mujeres se percibe desde el nacimiento. Durante el proceso de crecimiento, las chicas no disponen del mismo derecho que sus hermanos en lo referente a lo que hacen, lo que estudian y las reglas que tienen que obedecer. Así que muchas chicas guardan la ilusión de convertirse en un chico, algo que aparece más de una vez en la saga familiar de ambos países. Después de casarse, no pocos hombres consideran a su mujer como una propiedad suya, y las comparan con un objeto. Algunas mujeres se sienten inferiores a los hombres, y así educan a sus hijas, enseñándoles que tienen que buscar un apoyo e impidiéndoles hacer las cosas consideradas inadecuadas para las chicas. Se debe agregar que en la saga familiar tanto española como china, el ámbito de la vida de las mujeres se limita en la mayoría de los casos al hogar o la iglesia, mientras que los hombres disfrutan de una vida mucho más variada, y aparecen en diferentes sitios, como la empresa, el casino, el bar etc. Al final, tenemos que poner de relieve que hay muchas figuras femeninas destacadas, valientes, libres e independientes, que se ven sobre todo en las obras escritas por las autoras, y también debemos destacar a este grupo de mujeres poco ajustadas a los criterios establecidos para ellas, que la sociedad considera “mujer rara”.

En fin, en esta tesis establecemos un contraste entre la saga familiar del siglo XX de España y China, a través del cual podemos concluir que hay muchas similitudes entre ellos en

diferentes aspectos, tanto exteriores, como la corriente del realismo, la alegoría nacional, el gran número de autoras, el tema al que prestan mucha atención; así como también en el interior del contenido, como por ejemplo el significado de la familia, los conflictos dentro la familia, y la figura de las mujeres. En lo concerniente a las diferencias, además de las características de la literatura del Tercer Mundo que se reflejan en la saga familiar de China, muchas veces consisten solo en la manera de responder ante una misma situación y este tiene mucho que ver con la cultura familiar y el contexto social e histórico diferentes de ellos. Al final, espero que esta tesis pueda servir para otros estudios de literatura comparada entre España y China, e inspirar el interés de más estudiosos sobre la saga familiar.

VIII. Bibliografía

Recursos en español:

- ABRIL, Juan, 2016. Memorial de disidencias: vida y obra de José Manuel Caballero Bonald by Julio Neira. *Hispanic review*. vol. 84, número 4, pp. 459-461. ISBN 978-84-96824-56-0.
- ACEDO TAPIA, Eugenia, 2006. Barcelona, un infierno para Andrea. El descenso al infierno en la novela *Nada* de Carmen Laforet. En: MORON ESPINOSA, Antonio César, *En teoría hablamos de literatura. Actas del III Congreso Internacional de Aleph*. Granda: Dauro, pp. 522-530. ISBN 978-84-96677-01-2.
- AGUSTI, Ignacio, 2001, La saga de los Ruis. Barcelona: Destino. ISBN 9788423346530.
- AGUSTIN LAFRET, Cerezales, 1982. *Carmen Laforet*. Madrid: Ministerio de Cultura, Dirección General de Promoción del Libro y la Cinematografía. ISBN 8474832586.
- ALAMO FELICES, Francisco, 1996. *La novela social española. Conformación ideológica, teoría y crítica*. Edición: Universidad de Almería. Servicio de Publicaciones. ISBN: 84-8240-057-6.
- ALBORG, Concha. 1996. Genaro J. Pérez, "La narrativa de Concha Alós: Texto, pretexto y contexto" (Book Review). Philadelphia: Hispanic Review. vol. 64, número. 4, pp. 551-552. ISSN 1553-0639.
- ALBERDI, Inés, 1999. La nueva familia española. Madrid: Crupo Santillanaa de Ediciones, S.A. ISBN 8430603492.
- ALCHAZIDU, Athena, 2001. Las nuevas voces femeninas en la narrativa española de la segunda mitad del siglo XX. *Études romanes de Brno*. Brno: Masarykova univerzita. vol. 50. pp. 31-43. ISSN 0231-7532.
- ALÓS, Concha, 1981, *La Madama*. Barcelona: Círculo de Lectores, S.A. ISBN 842261281X.
- ALOS, Concha, 2016. *Las hogueras*. Madrid: Recalcitrantes. ISBN 8494547208.
- ANDREU, Alicia G, 1997. Huellas textuales en el *bildungsroman* de Andrea. *Revista de Literatura*, vol. 59, n. 118, pp. 595-605. ISSN 0034-849X.

- ARROYO REDONDO, Susana, 2012. Autorrepresentación en la obra de Torrente Ballester. *Revista de Literatura*. vol. LXXIV, número. 147, pp. 277-298. ISSN: 0034-849X.
- BAROJA, Pío, 2000. *La casa de Aizgorri*. Barcelona: Espasa Libros. ISBN 9788423972203.
- BASANTA, Angel, 2001. Historia, mito y literatura en las novelas de Gonzalo Torrente Ballester. En: FERNANDEZ ROCA, José, *Con Torrente en ferrol: un poco después*. Coruña: Universidad de Coruña. pp. 75-97. ISBN: 84-95322-91-9.
- BECERRA SUAREZ, Carmen, 2001. La mujer en la obra de G. Torrente Ballester. En: FERNANDEZ ROCA, José, *Con Torrente en ferrol: un poco después*. Coruña: Universidad de Coruña. pp. 195-212. ISBN: 84-95322-91-9.
- BENET, Juan, 2009, *La otra casa de Mazón*. Barcelona: Debolsillo. ISBN 9788497939997.
- BERNARDEZ, Enrique, 1984. *Sagas Islandesas*. Madrid: S.L.U. ESPASA. ISBN. 9788423916443.
- BORQUEZ Néstor, 2011. Memoria, infancia y guerra civil: el mundo narrativo de Ana maría matute. *Olivar*. La plata: Universidad Nacional de La Plata, vol.12, número 16. ISSN 1852-4478.
- CABALLERO, BONALD, José Manuel, 1988. *En la casa del padre*. Barcelona: PLAZA & JANÉS. ISBN 8401807271.
- CABALLERO, BONALD, José Manuel, 2007. *Agata, ojo de gato*. Barcelona: Seix barral. ISBN 9788432212413.
- CABALLERO BONALD, J.M., 2011. *Dos días de setiembre*. Barcelona: Seix Barral. ASIN B0084KZZJ4.
- CABALLERO BONALD, J.M., 2006. *Toda la noche oyeron pasar pájaros*. Barcelona: Seix Barral. ISBN 9788432212246.
- CABALLERO BONALD, J.M., 2004. *Tiempo de guerras perdidas*. Madrid: Alfaguara. ISBN 9788420401737.
- CABALLERO BONALD, J.M., 2001. *La costumbre de vivir*. Madrid: Alfaguara. ISBN 9788420442990.
- CALMES, Victoria, 2004. La ausencia de la madre y a aserción de la subjetividad en Nada de Carmen Laforet. *Tropelías. Revista de Teoría de la Literatura y Literatura*

- Comparada*. Zaragoza: Universidad de Zaragoza, vol. 15-17, pp.181-189. ISSN 1132-2373.
- CALVO BUEZAS, Tomás, 2014. El elemento mágico en la narrática de Caballero Bonald. *Boletín de la Real Academia de Extremadura de las Letras y las Artes*. vol. 22, pp. 105-124. ISSN 1130-0612.
- CAMPO URBANO, S., 1982. Evolución de la familia española en el siglo XX. Madrid: Alianza. ISBN 978-84-206-8052-1.
- CANTERO, Sergio Millares, 1998. La crisis del Estado (1898-1939). En: *España en el siglo XX*. Madrid: Editorial Edinumen. ISBN 978-84-89756-89-2.
- CASTRO RIVAS, Jéssica, 2013. En: RIVERO IGLESIAS, Carmen, *El realismo en Gonzalo Torrente Ballester: poder, religión y mito*. Madrid:Frankfurt. pp. 213-225. ISBN 9788484896418
- CELA, Camilo José, 2016. *La familia de Pascual Duarte*. Madrid: Austral. ASIN B01JQ6K94U.
- CHECA PUERTA, Julio Enrique. 2015. Del "yo" al "nosotros": visiones de la familia en la dramaturgia española actual. *Anales de la literatura española contemporánea, ALEC*. Estados Unidos: Society of Spanish and Spanish-American Studies, vol. 40, Número 2, pp. 35-59. ISSN 0272-1635.
- CHIRBES, Rafael, 2007. *La buena letra*. Barcelona: Anagrama. ISBN 9788433973023.
- CUESTA BUSTILLO, Josefina, 2011. Cuando vosotros decidíais mi destino. mujeres en las novelas de Gonzalo torrente Ballester. En: BECERRA, Carmen, *Mujeres escritas: el universo femenino en la obra de Torrente Ballester*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, pp. 151-180. ISBN 9788400093174.
- DARLY, Mary, 1992. Beyond God The Father: Toward a Philosophy of Women's Liberation. Boston: Beacon Press. ISBN 9780807015032.
- DARLY, Mary, 1986. The Church and the Second Sex. Boston: Beacon Press. ISBN 0807011010.
- DEL CAMPO, S. y DEL MAR RODRÍGUEZ-BRIOSO, M., 2002. La gran transformación de la familia española durante la segunda mitad del siglo XX. *Reis*, no. 100, pp. 103–165. ISSN 0210-5233.
- DELIBES, Miguel, 2010. *Madera de Heroe*. Barcelona: Destino. ISBN 9788423343119.

- DELIBES, Miguel, 2010. *La sombra del ciprés es alargada*. Barcelona: Austral. ISBN 8423342360.
- DELIBES, Miguel, 2001. *Diario de un cazador*. Barcelona: Austral. ISBN 9788423342327.
- DELIBES, Miguel, 2001. *Las ratas*. Barcelona: Destino. ISBN 8423307247.
- DELIBES, Miguel, 2010. *El camino*. Barcelona: Destino. ISBN 8423342301.
- DELIBES, Miguel, 2010. *El príncipe destronado*. Barcelona: Destino. ISBN 9788423342419.
- DELIBES, Miguel, 2000. *La Mortaja*. Madrid: Alianza. ISBN 8420612332.
- DIAZ NAVARRO, 2012. Epicteto. Subjetividad y espacio en *El camino* y *Mi idolatrado hijo Sisí*, de Miguel Delibes. *Revista de literatura*. vol. LXXIV, número. 148, págs. 571-586, ISSN: 0034-849X.
- Edward Morgan, 冯涛, 2009. *小说面面观(Aspects of the Novel)*. 北京: 人民文学出版社. ISBN 9787020069637.
- ESCARTIN GUAL, Montserrat, 2014. Carmen Martín Gaité: la escritura terapéutica. *Revista de literatura*. vol. 76, número. 152, pp. 575-603. ISSN 0034-849X.
- FanYe, 2015. El olor de la guayaba y el sabor del sorgo rojo: El realismo mágico en la literatura de China y de Latinoamérica. *Co-herencia*. Medellín: Universidad EAFIT, vol. 12, no. 22, pp.27-39. ISBN 1794-5887.
- FAULKNER William, 2016, *El ruido y la furia*. Barcelona: Debolsillo. ISBN 9788490628188.
- FIGUEROA, Ana, 2006. Nada de Carmen Laforet: la pulsó lésbica como verdad no sospechada. *Alpha*. EEUU: Princeton University, vol. 22. ISSN 0718-2201.
- FORRELLAD, Luisa, 1983. *Siempre en capilla*. Barcelona: Circulo De Lectores. ISBN 8422614421.
- FRAAI, Jenny, 2003. *Rebeldías camufladas: análisis de tres novela femeninas de los años cuarenta en España*. Alcalá de Henares: Concejalía de Mujer del Ayuntamiento de Alcalá de Henares. ISBN 8487914519.

- FREDRIC Jameson, ALVAREZ, Ignacio, 2011. La literatura del tercer mundo en la era del capitalismo multinacional. *Revista de humanidades* número, 23, pp. 163-193. ISSN1130-5029.
- FOSTER, David W, 1981. "Nada". En: Franciso Rico, *Historia y Crítica de la Literatura Española*, Barcelona: Crítica, vol. 8, pp. 387-388. ISBN 9788474234879
- GALDONA PEREZ, Rosa Isabel, 2002. *Discurso femenino en la novela española de posguerra: Carmen Laforet, Ana María Matute y Elena Quiroga*. Ganarias: Universidad de Laguna. ISBN 9788477565178.
- GALSWORTHY John, 2014. *La saga de los Forsythe*. Madrid: REINO DE CORDELIA. ISBN 9788415973454.
- GARCIA, Carlos, 2002. *Contrasentidos: Acercamiento a la novela española contemporánea*. Zaragoza: Universidad de Zaragoza. ISBN 978-8495480569.
- GARCIA MARQUEZ, Gabriel, 2013. *Cien años de soledad*. Barcelona: Debolsillo. ISBN8497592204.
- GERALD Brown, 1979. *Historia de la literatura española 6/1. El siglo XX*, Barcelona: Ariel. ISBN 978-8434483699.
- GIL-ALBARELLOS, Susana, 2006. La literatura comparada en el marco de los estudios literarios **En:** GIL-ALBARELLOS, Susana. *Introducción a la literatura comparada*. Valladolid: Universidad de Valladolid, pp. 1-13. ISBN 9788484483854
- GIRONELLA, José María, 2004. *Cipreses creen en Dios*. Barcelona: Planeta. ISBN 9788408068594.
- GONZALEZ COUSO, David, 2006. El léxico familiar de Carmen Martín Gaité. En: MORON ESPINOSA, Antonio César, *En teoría hablamos de literatura. Actas del III Congreso Internacional de Aleph*. Granda: Dauro, pp.558-564. ISBN 978-84-96677-01-2.
- GOYTISOLO, Juan, 2001. Los escritores españoles frente al toro de la censura. En: *El furgón de cola*, Barcelona: Seix Barral. pp. 56. ISBN 978-8432211058
- GROSSO Alfonso, 2005, *Guarnición de silla*. Sevilla: Fund. Jose Manuel Lara. ISBN 9788496152960.
- GUILLEN, Claudio. 2005, *Entre lo uno y lo diverso: introducción a la literatura comparada*. Barcelona: Tusquets. ISBN 9788483109953.

- HALEY, Alex, 1979, *Raíces*. Madrid: Ultramar. ISBN 8473861345.
- HUNTINGTON, Samuel, 1996. *The Clash of Civilizations and the Remaking of World Order*. EEUU: Simon & Schuster. ASIN: B019NDHKIE.
- JIMENEZ LOPEZ, Francisca, 1995. Mito y discurso en la novela femenina de posguerra en España. Madrid: Pliegos. ISSN84-88435-17-7.
- JOEL, Andreas, 2009. Rise of the Red Engineers: The Cultural Revolution and the Origins of China's New Class. EEUU: Stanford University Press. ISBN 9780804760782.
- JOHNSON, Roberta, 2006. La novelística feminista de Carmen Laforet y el género negro. *ARBOR Ciencia, Pensamiento y Cultura*, vol. 729, pp. 517-525. ISSN 0210-1963.
- LAFORET, Carmen, 2001. *Nada*. Barcelona: Biblotex, S.L. ISBN 848130305-4.
- LA SPINA, Encarnación. 2011, *Familias transnacionales, sociedades multiculturales e integración España, Italia y Portugal en perspectiva comparada*. Madrid: Dykinson. ISBN 9788499823843.
- LANGA PIZARRO, M. Mar, 2000. *Del franquismo a la posmodernidad: la novela española (1975-99) análisis y diccionario de autores*. Madrid: Universidad de Alicante. ISBN 84-7908-536-3.
- LOPEZ MARTINEZ, Luis, 1973. La novelística de Miguel Delibes, Murcia: Publicaciones del Departamento de Literatura Española, Universidad de Murcia.
- MANN Thomas, 2008. *Los Buddenbrook*. Barcelona: Edhasa. ISBN 9788435009690.
- MARÍAS, Javier, 2012. *Corazón tan blanco*. Barcelona: Debolsillo. ISBN 9788483461402.
- MARTÍN GAITE, Carmen, 1983. *Las ataduras*. Barcelona: Bruguera. ISBN 9788402092144.
- MARTÍN GAITE, Carmen, 2012. *Entre visillos*. Madrid: Austral. ISBN 9788423343522.
- MARTIN GAITE, Carmen, 1994. *Los usos amorosos de la España de posguerra*. Madrid: Anagrama. ISBN 9788433920959.
- MARTIN GAITE, Carmen, 2006. *Los parentescos*. Barcelona: Anagrama. ISBN 9788433967343.
- MARTIN GAITE, Carmen, 2015. *Nubosidad variable*. 15ª ed. Madrid: Anagrama S.A. ISBN 8433914650.

- MARTIN GAITE, Carmen, 2017. *Reina de las nieves*. Madrid: Anagrama S.A. ISBN 8433978225.
- MARTIN GAITE, Carmen, 2006. *La búsqueda de interlocutor y otras búsquedas*. Madrid: Anagrama. ISBN 9788433961402.
- MARTIN GAITE, Carmen, 2010. *Tirando del hilo*. Barcelona: Siruela. ISBN 978-84-9841-421-9.
- MARTIN GAITE, Carmen, 1999. *Desde la ventana: Enfoque femenino de la literatura española*. Madrid: Espasa. ISBN 9788423973057.
- MATUTE, Ana María, 2014. *Los Abel*. Barcelona: Destino. ISBN 9788423348718.
- MATUTE, Ana María, 2010. *Primera memoria*. Barcelona: Austral. ISBN 8423343596.
- MATUTE, Ana María, 2016. *Los hijos muertos*. Madrid: Ediciones Cátedra. ISBN 8437635659.
- MAYORAL, Mariana, 2002. *La única libertad*. Madrid: Alfaguara. ISBN 9788420465104
- MAYORAL, Mariana, 1992. *Candida, otra vez*. Castalia. ISBN 9788420465104
- MAYORAL, Mariana, 2001. *Al otro lado*. Madrid: Punto de lectura. ISBN 9788466303477.
- MEDINA-BOCOS, Amparo, 2005. Claves para leer a Miguel Delibes. *Revista de la Cátedra Miguel Delibes*. Valladolid: Facultad de Filosofía y Letras. núm. 3 (diciembre 2005), pp. 165-183. ISSN 1697-0659.
- MIGUELAÑEZ HERREROS, Irene, 2008. *De lo apolíneo y lo dionisiaco en el arte*. Universidad Autónoma de Madrid.
- MIZRAHI, Irene, 2010. *El trauma del franquismo y su testimonio crítico en Nada de Carmen Laforet*. Newark: Juan de la Cuesta. ISBN 9781588711670.
- MOLPECERES ARNAIZ, Sara, 2000. Macbeth de William Shakespeare en "Corazón tan blanco" de Javier Marías. *Estudios humanísticos. Filología*. EEUU: Universidad de León. número 22, pp. 161-174. ISSN 0213-1382.
- MONTEJO GURRUCHAGA, Lucía, 2004. La narrativa realista de Concha Alós. *Anuario de estudios filológicos*. vol. 27, págs. 175-190. ISSN 0210-8178.
- MORANT DEUSA, Isabel, 1998. Amor, matrimonio y familia: la construcción histórica de la familia moderna. Madrid: Síntesis. Historia universal moderna;7. ISBN 978-84-7738-615-5.

- MUSITU Gonzalo, FERNANDO GARCIA, José. 2004. Consecuencias de la socialización familiar en la cultura española. *Psicothema*. vol. 16, número 2, pp. 288-293. ISSN 1886-144X.
- MUÑOZ LOPEZ, Pilar, 2001. Historia de la familia: por qué y cómo. En: MUÑOZ LOPEZ, Pilar. *Sangre, amor e interés: la familia en la España de la Restauración*. Madrid: Universidad Autónoma, pp. 1-42. ISBN 8495379279.
- NELKEN, Margarita, 1975. La condición social de la mujer en España. Madrid: CVS Ediciones. ISBN 9788496004559.
- PEREZ ALVAREZ, David, 2013. Capítulo XVIII El encuentro de la cultura gallega y la cultura portuguesa en dos novelas de Gonzalo Torrente Ballester: Filomeno, a mi pesar y Yo no soy yo, evidentemente. En: SOLER GALLO, Miguel, *El viento espira desencanto. Estudios de literatura española contemporánea*. Roma: ARACNE. pp. 207-216. ISBN 9788854859807.
- PEREZ, Gerano, 1993. *La narrativa de Concha Alós: texto, pretexto y contexto*. Madrid : Támesis, D.L. ISBN: 84-88546-01-7.
- PEREZ, Janet, 1986. La función desmitificadora de los mitos en la obra literaria de Gonzalo Torrente Ballester. *Actas del VIII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas: 22-27 agosto 1983*. EEUU: Brown University. Vol. 2, págs. 437-446. ISBN 84-7090-163-X.
- PEREZ MOREDA, Vicente, REHER, David. 1988. Demografía historia en España. Madrid: Ediciones El Arquero. ISBN 978-8486902032.
- PETREA, Mariana, 1994. La promesa del futuro: La dialéctica de la emancipación femenina en *Nada* de Carmen Laforet, *Letras Femeninas*. Lincoln: University of Nebraska, vol. 20, no.1/2, pp. 71-86. ISBN 0277-4356
- PINILLA, Ramiro, 2009. *La tierra convulsa*. Barcelona: Tusquets. ISBN 9788483835401.
- PONTE FAR, José, Antonio, 2001. Galicia y Torrente Ballester. En: FERNANDEZ ROCA, José, *Con Torrente en ferrol: un poco después*. Coruña: Universidad de Coruña. pp. 255-272. ISBN: 84-95322-91-9.
- PRADO, Benjamin, 1999. *No solo el fuego*. Madrid: Alfaguara. ISBN 9788420478593.

- PULIDO TIRADO, Genara. 2001, *Literatura comparada: Fundamentación teórica y aplicaciones*. Jaén: Universidad de Jaén. ISBN 978-84-8439-057-2.
- QUIROGA, Elena, 1952. *La sangre*. Barcelona: Destino. ISBN 9789203564564.
- QUIROGA, Elena, 1965. *Viento del norte*. Barcelona: Destino. ASIN: B00FDZUU6Q.
- REDFIELD, Robert. 1956. *Peasant society and culture: an anthropological approach to civilization*. Chicago, IL, US: University of Chicago Press.
- RODOREDA, Mercè, 1989. *Espejo roto*. Barcelona: Seix Barral. ISBN 8432230340.
- ROMOS ORTEGA, Manuel José, 1998. El escenario del mito en la narrativa de Caballero Bonald. *España contemporánea Revista de literatura y cultura*. Zaragoza: Universidad de Zaragoza. vol. 11, número 2, pp. 27-42. ISSN 0214-1396.
- RUIZ GUERRERO, Cristina, 1997. *Panorama de escritoras Españolas II*. Cadiz: Edita Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cadiz. ISBN: 84-7768-382-2.
- RUTH MONTAÑO, Alba, 2001. La novela autobiográfica de Carmen Martín Gaité. *Cuadernos de literatura*. Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana. vol. 07, pp. 209-215. ISSN 0122-8102.
- SANZ VILLANUEVA, Santos, 2010. Martín Gaité : Trayectoria de una escritora del medio siglo. *Cuadernos hispanoamericanos*. número 725, pp. 21-26. ISSN 0011-250X.
- SOBEJANO ESTEVE, Gonzalo, 2003. El lugar de Miguel Delibes en la narrativa de su tiempo. *Revista de la Cátedra Miguel Delibes*. Valladolid: Facultad de Filosofía y Letras. núm. 1, pp. 175-188. ISSN 1697-0659.
- STANTON, Helen, 1998. *Christian Feminism: An Introduction*. London: Darton, Longman and Todd. ISBN 0232522731.
- STEINBECK John, 2012. *Las uvas de la ira*. Madrid: Alianza. ISBN 9788420609256.
- SUAREZ JAPON, Juan Manuel, 2002. Geografía y literatura en los escritos de viaje de José Manuel Caballero Bonald. *Boletín de la Asociación de Geógrafos Españoles*. vol. 34, pp. 133-146. ISSN 0212-9426.
- SVEN REHER, David, 1996. *La familia en España, pasado y presente*. Madrid: Alianza. ISBN 978-84-206-2864-6.
- THOMAS, Michael, 1978. Symbolic Portals in Laforet's *Nada*. *Revista Hispánica Moderna*. Pensilvania: University of Pennsylvania Press, vol. 03, pp. 57-74.

- TORRENTE BALLESTER, Gonzalo, 2001. *Los gozos y las sombras. I. El señor llega*. Madrid: El Mundo. ISBN 9788481302431.
- TORRENTE BALLESTER, Gonzalo, 2001. *Los gozos y las sombras. II. Donde da la vuelta el aire*. Madrid: El Mundo. ISBN 9788481302448.
- TORRENTE BALLESTER, Gonzalo, 2001. *Los gozos y las sombras. III. La Pascual triste*. Madrid: El Mundo. ISBN 9788481302455.
- TORRENTE BALLESTER, Gonzalo, 1998. *La Isla de los Jacintos Cortados*. Madrid: Alianza. ISBN 842063400X.
- TORRENTE BALLESTER, Gonzalo, 2010. *La saga/fuga de J. B.* Madrid: Castilla. ISBN 8497402987.
- TORRENTE BALLESTER, Gonzalo, 1999. *Fragmentos de Apocalipsis*. Madrid: Alianza. ISBN 8420638137.
- TORRENTE BALLESTER, Gonzalo, 2002. *Filomeno a mi pesar*. Barcelona: Austral. ISBN 8408095382.
- TORRENTE BALLESTER, Gonzalo, 1995. *La muerte del decano*. Madrid: RBA. ISBN 8447300897.
- TORRENTE BALLESTER, Gonzalo, 1997. *La Boda De Chon Recalde*. Barcelona: Seix Barral. ISBN 8432215155.
- TORRENTE BALLESTER, Gonzalo, 1999. *Los años indecisos*. Barcelona: Planeta. ISBN 8439582900.
- UNZUE UNZUE, Antonio, 2008. La novela de Caballero Bonald: ficción y memoria. *Epos Revista de filología*. número. 24, pp 115-123. ISSN 0213-201X
- VADILLO BUENFIL, Carlos, 2013. A la busca de un lugar en el mundo: los Abel, primer bildungsroman de Ana Maria Matute. *Confluencia: Revista hispánica de cultura y literatura*. EEUU: University for Northern Colorado. vol. 28, número 2, pp. 149-162. ISSN 0888-6091.
- VALESCO, Juan. 2001. La forja de la identidad nacional: la familia chicana en la literatura de José Antonio Villarreal y Luis Valdez. *REDEN (Revista española de estudios norteamericanos)*. Madrid: Universidad de Alcalá, Numero21-22, pp. 9-20. ISSN 1131-9674.

VILLANUEVA PRIETO, Dario, 2003. Seis claves para Delibes. *Revista de la Cátedra Miguel Delibes*. Valladolid: Facultad de Filosofía y Letras. núm. 1, pp. 151-174. ISSN 1697-0659.

YBORRA AZNAR, José, 1998. De la liberación y del fracaso: la mujer en la ficción de José Manuel Caballero. *Dossiers feministas*. número 1, pp. 73-100. ISSN 1139-1219.

ZOLA, Emile, 2006, *Les Rougon-Macquart: La fortuna de los Rougon*. Madrid: Alianza. ISBN 8420660205.

Recursos en chino:

阿来, 2005. 尘埃落定. 北京: 人民文学出版社. ISBN 9787020049394.

巴金, 2015. 家. 北京: 四川文艺出版社. ISBN 978-7-5411-3943-7.

巴金, 2015. 春. 北京: 四川文艺出版社. ISBN 978-7-5411-3943-7.

巴金, 2015. 秋. 北京: 四川文艺出版社. ISBN 978-7-5411-3943-7.

巴金, 2003. 寒夜. 杭州: 浙江文艺出版社. ISBN 978-7-5339-1783-8.

巴金, 1988, 憩园. 北京: 人民文学出版社. ISBN 9787020000609

巴金, 1989, 巴金: 探索集. 北京: 人民文学出版社. ISBN 9787020055487. 畅广元; 屈雅军; 李凌泽, 1993. 负重的民族秘史——《白鹿原》对话. 当代作家评论. 当代作家评论. 沈阳: 当代作家评论, vol. 04, pp. 10-14. ISSN 1002-1809.

曹书文, 2009. 当代家族小说模式化创作. 探索与争鸣. 上海: 探索与争鸣. vol.12. PP. 104-106. ISSN. 1004-2229

曹书文, 2002. 家族文化与中国现代文学. 北京: 中国社会科学出版社. ISBN. 9787500436874.

曹书文, 2010. 中国当代家族小说研究. 北京: 中国社会科学出版社. ISBN. 7500484453.

曹书文, 2001. 论巴金小说创作中的家族情节. 学术论坛. 桂林: 广西社会科学院, vol.05, pp 94-97. ISSN1004-4434.

- 曹书文, 2002. 老舍:家国伦理的传统选择. En: 巴金: 激进反叛中的传统积淀. 北京:中国社会科学出版社. pp. 238-272. ISBN. 9787500436874.
- 曹书文, 2002. 老舍:家国伦理的传统选择. En: 站爱玲:衰败家族的 苍凉人生. 北京:中国社会科学出版社. pp. 283-304. ISBN. 9787500436874.
- 曹书文, 2000. 家族、生存和人性的悲剧——重评张爱玲的小说《金锁记》.河南师范大学学报(哲学社会科学版), vol. 03, pp. 120-123.ISSN 41-1011/C.
- 曹书文, 2005. 家族小说的当代转型——梁斌的《红旗谱》新论.河北师范大学学报(哲学社会科学版), vol. 01, pp. 102-107. ISSN 1000-5587.
- 曹雪芹, 2010. 红楼梦. 北京: 世界图书出版社. ISBN 9787510019043.
- 陈远刚, 2014. 乡土伦理的缩影:儒家文化视野下《白鹿原》中的人物形象解读.重庆工商大学学报(社会科学版), vol. 31, no. 02, pp. 125-128. ISSN 1672-0598.
- 陈忠实, 2012. 白鹿原. 北京:人民文学出版社. ISBN 9787020090297.
- 池莉, 1999. 你是一条河. 南京: 江苏文艺出版社. ISBN 9787539923581.
- 达·齐列诺娃,任明丽, 2013. 论莫言创作中的魔幻现实主义.俄罗斯文艺 vol. 02, pp. 8-11. ISSN 1005-7684.
- 董俊, 2003. “南玲北梅”:梅娘与张爱玲小说比较论[J].南京师大学报(社会科学版). vol. 02, pp. 127-134. ISSN 1001-4608.
- 董之林, 1994. 神谕中的历史轮回——论《白鹿原》.文艺评论, vol. 02, pp. 52-57. ISSN 1003-5672.
- 端木蕻良, 2010. 南京: 江苏文艺出版社. ISBN 9787539936604.
- 范静,刘春萌, 2017. 论王旭烽小说中的茶人形象.福建茶叶, vol. 39, no. 05, pp. 345-346. ISSN 1005-2291.
- 房伟, 2016. 传统的发明与现代性焦虑——重读《白鹿原》. 天津社会科学, vol. 04, pp. 116-123.ISSN 1002-3976.
- 费团结, 2005. 《茶人三部曲》的艺术策略.塔里木大学学报, vol. 03, pp. 27-30. ISSN 1009-0568.

- 郜元宝, 2015. 为鲁迅的话下一注脚——《古船》重读. 当代作家评论. 沈阳:当代作家评论, vol. 02, pp. 9-24. ISSN1002-1809.
- 高尔基, 1978. 谈谈我怎样学习写作. En: 孟昌, 论文学. 北京: 人民文学出版社. ISBN10019-2566.
- 格非, 2001. 北京: 中国社会科学出版社. ISBN 9787500429968.
- 顾准, 1982. 什么是城邦. EN: 顾准.希腊城邦制度. 北京: 中国社会科学出版社, pp. 4-11. ISBN11190-094.
- 韩英华, 2017. 张炜小说《古船》中的“老磨屋”. 濮阳职业技术学院学报, vol. 30, no. 06, pp. 108-110.ISSN 1672-9161.
- 何西来, 2000. 关于《白鹿原》及其评论——评《〈白鹿原〉评论集》. 小说评论.西安: 小说评论, vol. 05, pp.37-54. ISSN 1004-2164.
- 衡阳, 2011. 从圣经看基督教家庭教育的伦理思想.Trabajo fi de master. 西安:陕西师范大学.
- 胡亚敏, 2003. 跨文化的文学关系研究. 中外文化与文论. 成都:四川大学出版社,vol.10, pp. 89-94. ISSN 9787561445051.
- 黄丹纳, 2016. 社会历史、文化传统、女性命运——《白鹿原》悲剧意识的三个维度.贵州师范大学学报(社会科学版). vol. 03, pp. 107-113.ISSN 1001-733X.
- 黄乔生.2005.鲁迅研究与中韩深层文化交流——《韩国鲁迅研究论文集》读后.鲁迅研究月刊. 北京: 北京鲁迅博物馆. vol.08, ISSN 1003-0638
- 霍达, 2015. 穆斯林的葬礼. 北京: 北京十月文艺出版社. ISBN 9787530212837.
- 季红真, 1987. 忧郁的土地,不屈的精魂——莫言散论之一. 文学评论, vol. 06, pp. 20-29. ISSN0511-4683.
- 贾岩, 1996. 试论巴金“家庭小说”中的悲剧意识[J].江汉大学学报. vol. 02, pp. 16-18.ISSN 1006639X.
- 江倩, 2016.家国春秋: 论中国现代家族小说. 北京:中国金融出版社.ISBN 9787504984180.
- 蒋韵, 1996. 栎树的囚徒. 广州:花城出版社. ISBN 7536023804.

- 靳以, 1983. 前夕. 成都: 四川人民出版社.
- 老舍, 2017. 四世同堂. 哈尔滨: 北方文艺出版社. ISBN 9787531738237.
- 老舍, 2015. 骆驼祥子. 北京: 北京师范大学出版社. ISBN 9787303185733
- 老舍, 2013. 赶集. 北京: 中国国际广播出版社. ISBN9787507835335.
- 老舍, 2017. 老张的哲学. 北京: 人民文学出版社. ISBN 9787020122189.
- 老舍, 2017. 正红旗下. 北京: 人民文学出版社. ISBN 9787020115488.
- 老舍, 2012. 老舍作品集. 南京: 译林出版社. ISBN 9787544725118.
- 雷达, 1993. 废墟上的精魂——《白鹿原》论. 文学评论, vol. 06, pp. 105-118. ISSN 0522-4683.
- 酈纯, 1989. 太平天国制度初探. 上册. 北京: 中华书局. ISBN 9787101002904.
- 李光耀, 房萍, 2015. 茶与乡土叙事: 王旭烽“茶人三部曲”主旨解读. 浙江树人大学学报(人文社会科学), vol. 15, no. 06, pp. 78-81. ISSN 1671-2714.
- 李桂梅, 2005. 略论中西家庭伦理精神. 湖南师范大学社会科学学报. 长沙: 湖南师范大学出版社, vol. 34, número. 2, pp. 20-23. ISBN1000-2529.
- 李洪华, 2012. 家族文化与革命叙事的双重变奏——论传统文化视野中的《红旗谱》. 名作欣赏, vol. 12, pp. 4-6. ISSN 1006-0189.
- 李建军, 1993. 一部令人震撼的民族秘史. 小说评论. 西安: 小说评论, vol. 04, pp. 34-38. ISSN 1004-2164.
- 李金秒, 2010. 《白鹿原》中的“白鹿”意象探析. 延边教育学院学报, vol. 24, no. 03, pp. 1-4. ISSN 1673-4564.
- 李金涛, 1998. 巴金激流三部曲对中国传统家族文化的表现艺术. 湖北民族学院学报. 武汉: 湖北民族学院, vol. 16, n. 2, pp. 22-26. ISSN 1004-941X.
- 李钧, 2016. 塑造“地道的中国人”——论《四世同堂》人物形象及老舍的小说美学. 山东师范大学学报(人文社会科学版), vol. 61, no. 03, pp. 10-36. ISSN1001-5973.
- 李汝珍, 2015. 镜花缘. 北京: 民主与建设出版社. ISBN 9787513907811.
- 李锐, 2009. 旧址. 北京: 作家出版社. ISBN 9787506348010.

- 李文海,刘仰东, 1989. 家庭结构. En: 李文海,刘仰东. 太平天国社会风情. 北京:中国人民大学出版社. pp. 114-135.ISBN 9787300005324.
- 李滢波, 2004. 《旧约圣经》中女性形象的文化解读. 湘潭大学学报. 湘潭: 湘潭大学. vol. 2, pp. 55-58. ISSN1001-5981.
- 李永东, 2011. 颓败的家族: 家族小说的文化与叙事研究. 上海:三联书店. ISBN9787542636409
- 梁斌, 2004. 红旗谱. 北京:中国青年出版社. ISBN 9787500657385.
- 林凤英, 2015. 茶味人生—王旭烽茶文化小说创作论. TFM. 桂林: 广西师范学院.
- 林幸谦,1998.女性焦虑与丑怪身体:论张爱玲小说中的女性亚文化群.社会科学战线, vol. 02, pp. 78-91. ISSN 0257-0246.
- 林幸谦, 1996. 张爱玲:压抑处境与歇斯底里话语的文本.中国现代文学研究丛刊, vol. 01, pp. 90-103. ISSN1003-0263.
- 林语堂, 2005. 京华烟云. 陕西: 陕西师范大学出版社. ISBN 978-7-5613-3438-6.
- 灵真, 1996. 海内外张爱玲研究述评.华文文学, vol. 01, pp. 53-58. ISSN1006-0677.
- 刘海鸥, 2005. 从传统到启蒙:中国传统家庭伦理的近代嬗变. 北京:中国社会科学出版社. ISBN.7500451490.
- 刘海洲, 2009. “家”的解构与重建——巴金家庭题材小说的现代性追求.成都大学学报(社会科学版), vol. 05, pp. 67-70. ISSN 1004-342x.
- 刘建军, 2008.基督宗教十字架的象征. 圣经文学研究. 开封:河南大学圣经文学研究所, vol. 1, número 1, pp. 248-258.ISBN: 9787020066957
- 刘建军, 2004. 论冰岛萨迦文学的艺术成就. 东北师大学报. 长春:东北师范大学. vol.3, pp. 84-92. ISSN. 1000-1832.
- 刘爽, 2007. 魔幻与现实——《百年孤独》和《红高粱》之比较.南京晓庄学院学报, vol. 04, pp. 83-85. ISSN 1009-7902.
- 刘婷婷,2012.审视张爱玲笔下的母亲形象——以《金锁记》为案例分析.北方文学(下半月), vol.06, pp. 22-23.ISSN 0476-031X.

- 刘玉芳, 2010. “家”中男性:批判与消解——巴金张爱玲家族小说中男性形象比较.湖南社会科学, vol.02, pp. 151-154. ISSN 1009-5675.
- 刘小娟, 2011. 对建国初17年文学思潮的反思. 重庆科技学院学报. 重庆:重庆科技学院. vol. 13. pp. 112-115. ISSN1673-1980.
- 刘君祖, 2011. 详解易经·系辞传. 北京:新星出版社. ISBN. 9787802257887.
- 陆美娟, 彭文娟, 2008. 《金锁记》的女性主义叙事学解读. 安徽文学(下半月). vol. 04, pp. 102-103. ISSN 1671-0703.
- 路翎, 2004. 财主家底儿女们. 北京: 人民文学出版社. ISBN: 9787020045426
- 鲁迅, 2016. 呐喊. 天津: 天津人民出版社. ISBN 25337791.
- 鲁迅, 2016. 彷徨. 天津: 天津人民出版社. ISBN 25337791.
- 鲁迅, 2016. 药. En: 鲁迅, 呐喊. 天津: 天津人民出版社. ISBN 25337791.
- 鲁迅, 2016. 故乡. En: 鲁迅, 呐喊. 天津: 天津人民出版社. ISBN 25337791.
- 鲁迅, 2016. 祝福. En: 鲁迅, 彷徨. 天津: 天津人民出版社. ISBN 25337791.
- 鲁迅, 2016. 在酒楼上. En: 鲁迅, 彷徨. 天津: 天津人民出版社. ISBN 25337791.
- 鲁迅, 2016. 孤独者. En: 鲁迅, 彷徨. 天津: 天津人民出版社. ISBN 25337791.
- 鲁迅, 2016. 长明灯. En: 鲁迅, 彷徨. 天津: 天津人民出版社. ISBN 25337791.
- 鲁迅, 2016. 五猖会. En: 鲁迅, 朝花夕拾. 天津: 天津人民出版社. ISBN 25337791.
- 鲁迅, 2016. 父亲的病. En: 鲁迅, 朝花夕拾. 天津: 天津人民出版社. ISBN 25337791.
- 罗晓, 2014. 基督教与儒家孝文化比较研究 (A comparative Study on Filial pite between Confucian Culture and Christianity). Trabajo fin de master. 兰州:兰州大学.
- 吕彤邻, 汪宝荣, 2016. 超越与局限——莫言中篇小说(红高粱)分析. 当代作家评论. 沈阳:当代作家评论, vol. 05, pp. 71- 81. ISSN 1002-1809.
- 马红英, 2009. 当代西方女性主义神学面面观. 湖南城市学院学报. 益阳:湖南城市学院. vol.30, número 1. ISSN 1672-1942
- 毛泽东, 1992. 新民主主义论. En: 毛泽东, 毛泽东选集. 北京:人民出版社. pp 57-64. ISBN 9787010009230.

- 莫小棋, 2013, 比较文学教程. 北京:北京大学出版社. ISBN 9787172728.
- 莫言, 2012. 红高粱家族.上海: 上海文艺出版社. ISBN 978-7-5321-4637-6.
- 莫言, 2018. 我为什么要写《红高粱家族》.语数外学习(高中版上旬), vol. 03, pp. 20-21. ISSN 1005-6351.
- 宁明, 2011. 论莫言创作的自由精神 (On the free spirit in Mo Yan's works). Tesis doctoral. 济南:山东大学.
- 欧阳山,1978. 三家巷. 广州: 广东人民出版社.ISBN 9787995979207.
- 钱理群,温儒敏,吴福辉,王超冰, 2017. 文学思潮与运动. En:钱理群,温儒敏,吴福辉,王超冰, 中国现代文学三十年. 北京:北京大学出版社. ISSN 9787301036709.
- 秦弓, 2007. 张爱玲对母亲形象的阴性书写[J].湖北大学学报(哲学社会科学版). vol. 03, pp .37-42. ISSN 1001-4799.
- 饶芃子, 1997. 中西小说比较. 合肥:安徽教育出版社. ISBN 7533615379.
- 任冠华, 2017. 《白鹿原》——家族文化的印记.艺术科技, vol. 30, no. 10, pp. 191-225. ISSN 1004-9436.
- 任文波, 2015. 以茶为主题创作《茶人三部曲》的主要内涵分析.福建茶叶, vol 37, no. 06, pp. 214-215. ISSN 1005-2291.
- 邵旭东, 1988. 步入异国的家族殿堂—西方家族小说概论. 外国文学研究. 武汉: 华中师范大学, vol. 03, pp.7, ISSN. 1003-7519.
- 邵旭东,1993. 从“萨迦”到“世家”——西方家族小说的起源及成因. 河南师范大学学报. 河南:河南师范大学. vol. 06, pp. 85-89, ISSN.1000-2359.
- 邵旭东,1993. 从家庭向家族的过渡——英美十九世纪的家族小说发展. 外国文学研究. 武汉: 华中师范大学. vol. 02, pp. 9, ISSN.1003-7519.
- 邵远梅,王砚雄, 2007. 现实主义的典型——巴金《家》的解读. 湖北经济学院学报(人文社会科学版), vol. 09, pp. 117-118. ISSN 1671-0975.
- 石艳, 2013. 费孝通家庭社会学思想研究. Tesis doctoral. 上海:上海大学.
- 苏童, 2004. 罂粟之家.上海:上海文艺出版社. ISBN 9787532127276.

- 谭鼎莎, 2013. 生命力在红高粱的世界里蓬勃绽放——莫言长篇小说《红高粱家族》思想价值探析. 兰州教育学院学报, vol.29, no. 12, pp. 28-30. ISSN1008-5823.
- 谭桂林, 1997. 写出人性深处的原始悲怆——谈张爱玲的家庭题材小说《金锁记》和《创世纪》. 中国现代文学研究丛刊. 上海: 复旦大学出版社. vol. 04, pp. 224-231. ISSN 9787309069235.
- 唐朝文, 2013. 论巴金的家在现代文学史上的地位. 西北成人教育学报. 兰州: 西北师范大学, vol. 03, pp.35-37. ISSN
- 田悦芳, 2012. 文化心理变迁对巴金小说创作的影响. 河北学刊. 石家庄: 河北省社会科学院, vol. 32, no. 2, pp. 96-98. ISSN: 1003-7071.
- 铁凝, 2006. 玫瑰门. 北京: 人民文学出版社. ISBN 9787020057535.
- 王本朝, 2013. 老舍研究. 重庆: 重庆大学出版社. ISBN9787562471301.
- 王超, 2015. 论语. 北京: 北京联合出版社. ISBN 9787550243507.
- 王达敏, 2017. 中国新文学第一部“完全忏悔”之作——再论《古船》. 杭州师范大学学报(社会科学版), vol. 39, no. 02, pp. 88-95. ISSN 1674-2338.
- 王国维, 2003. 殷周制度论. En: 王国维. 观堂集林. 石家庄: 河北教育出版社, pp.456-480. ISBN9787543442382.
- 王海兰, 2008. 从张爱玲小说的男女形象对比看张爱玲的女性意识. 北京印刷学院学报, vol. 05, pp. 48-51. ISSN 1004-8626.
- 王赫佳, 2012. 论莫言小说的魔幻性与拉美魔幻现实主义. Trabajo fin de master. 呼和浩特: 蒙古大学.
- 王润, 2007. 王润. 家族叙事与文化转型: 中国现代家族小说研究. 北京: 中国文联出版社. ISBN 9787505956018.
- 王金胜. 2016. 红高粱家族与莫言文学的内质. 中国现代文学研究丛刊. 上海: 复旦大学出版社, vol.06, pp.123-135. ISSN9787309069235.
- 王向远, 2005. 日本对中国的文化侵略. 北京: 昆仑出版社. ISBN 9787800407772.
- 王旭烽, 2004. 茶人三部曲. 北京: 人民文学出版社. ISBN 9787020049301.

- 王学谦, 2015. 红高粱家族与莫言小说的基本结构. 当代作家评论. 沈阳:当代作家评论, vol. 06, pp. 170-176. ISSN 1002-1809.
- 王瑜超, 2012. 论《茶人三部曲》的主题意蕴. TFM. 延吉: 延边大学.
- 王永剑, 2011. 论张炜家族小说. 哈尔滨学院学报, vol. 32, no.10, pp. 69-74. ISSN 1004-5856.
- 王仲生, 1993. 《白鹿原》:民族秘史的叩询和构筑. 小说评论.西安: 小说评论, vol. 04, pp. 6-38. ISSN 1004-2164.
- 韦海滨, 2007. 女性形象在《白鹿原》中的展现.大众文艺, vol. 23, pp. 26-27. ISSN 1007-5828.
- 文天行,1992.传统礼教的两种模式——《激流三部曲》与《四世同堂》的比较研究.学术月刊, vol. 09, pp. :47-53 ISSN
- 吴承恩, 2005. 西游记. 北京”人民文学出版社. ISBN 9787020008735.
- 吴敬梓, 2015. 儒林外史. 石家庄: 花山文艺出版社. ISBN 9787551123426.
- 吴小美, 1981. 一部优秀的现实主义作品——评老舍的《四世同堂》, 文学评论, vol. 06, pp. 89-101. ISSN 0511-4683.
- 吴秀明, 2007. 关于“十七年文学”整体评价的思考. 学术月刊, vol. 6, pp. 103-105+113.
- 吴组缃, 1997. 一千八百担. 珠海: 珠海出版社. ISBN 9787806071762.
- 夏伟东, 2000. 道德的历史与现实. 北京:教育出版社. ISBN 9787504120137
- 夏志清, 2001. 文学革命. En: 夏志清, 中国现代小说史. 香港: 香港中文大学出版社. ISBN 9629960222.
- 夏志清, 2001. 成长的十年(1927-1937). En: 夏志清, 中国现代小说史.香港: 香港中文大学出版社. pp 335-373. ISSN 962-996-022-2.
- 肖明翰, 1994. 大家族的没落: 福克纳和巴金家庭小说比较研究. 桂林: 广西师范大学出版社. ISBN 7563319379.
- 肖群忠, 2001. 孝之起源于演变. En:肖群忠. 孝于中国文化. 北京:人民出版社, pp. 3-27. ISBN 9787010033303.

- 相金妮, 2014. 苍凉的人生梦魇——重读张爱玲的《金锁记》与《倾城之恋》. 云南社会主义学院学报. vol. 03, pp. 437-438. ISSN1671-2811. 徐小斌, 2006. 羽蛇. 重庆: 重庆出版社. ISBN 9787229054489.
- 谢美英, 谢长青, 2004. 《白鹿原》的原型意象——对白鹿象征意义的初探. 黔东南民族师范高等专科学校学报, vol. 02, pp. 51-53. ISSN 1002-6991.
- 徐艳华, 2015. 孝经. 北京: 北京联合出版公司. ISBN 9787550243682.
- 徐祖华, 2005. 作为一种小说类型的家族小说(上). 重庆三峡学院学报. 重庆: 重庆三峡学院. vol 01, pp. 39-44. ISSN: 1009-8135.
- 徐祖华, 2005. 作为一种小说类型的家族小说(中). 重庆三峡学院学报. 重庆: 重庆三峡学院. vol 04, pp. 18-23. ISSN: 1009-8135.
- 徐祖华, 2005. 作为一种小说类型的家族小说(下). 重庆三峡学院学报. 重庆: 重庆三峡学院. vol 05. pp. 27-32 ISSN: 1009-8135
- 薛文礼, 2003. 从莫言的“家族小说”看男性神话与女性神话的文化嬗变. 青岛大学师范学院学报, vol. 01, pp. 38-41. ISSN1006-4133.
- 阎纲, 1993. 白鹿原的征服. 小说评论. 西安: 小说评论 vol. 05, pp. 21, 22. ISSN 1004-2164.
- 严家炎, 1999. 五四新文化运动与中国的家族制度. 鲁迅研究月刊. 北京: 北京鲁迅博物馆. vol. 10. pp 25-32. ISBN1003-0638.
- 严杰, 2006. 《家》与《四世同堂》中的“老大”形象比较——结合原型形象比较作品人物. 内江师范学院学报, vol. S1, pp. 66-68. ISSN: 1671-1785.
- 颜敏, 1999. “史诗性”与“英雄人物”——解读《红旗谱》. 创作评谭. 江西: 江西省文联, vol. 01, pp. 30-32. ISSN 1005-796X.
- 杨经建, 2005. 家族文化与20世纪中国家族文学的母题形态. 长沙: 岳麓书院. ISBN7806656553.
- 杨立华, 2015. 宋明理学十五讲. 北京: 北京大学出版社. ISBN 9787301221594.
- 杨巧妮, 2006. 民族历史的叩询和构筑——《白鹿原》民族秘史的解读[J]. 陕西师范大学继续教育学报, vol. S1, pp. 142-145. ISSN 1009-3826.

- 杨潇, 2016. 抵抗意识下的民族书写——《四世同堂》与《不屈的人们》TFM. 重庆: 重庆师范大学.
- 叶永胜, 2009. 家族叙事流变研究: 中国文学古今演变个案考察. 合肥: 安徽人民出版社. ISBN 9787212035631.
- 俞芳, 1982. 我记忆中的鲁迅先生. 杭州: 浙江人民出版社. ISBN 10103-240.
- 余华, 2004. 活着. 上海: 上海文艺出版社. ISBN 9787532125944.
- 余华, 2012. 北京: 作家出版社. ISBN 9787506365680.
- 余华, 2012. 北京: 作家出版社. ISBN 9787506365352.
- 袁茂萍, 2017. 浅析莫言小说中“我父亲”的形象. 读与写(教育教学刊), vol. 14, no. 04, pp. 19-22. ISSN1672-1578.
- 袁平, 2010. 茶文化小说的经典读本——王旭烽“茶人三部曲”的文化解读. 宜宾学院学报, vol. 10, no. 10, pp 37-39. ISSN 1671-5365.
- 喻岳衡, 2012. 孝经·二十四孝. 长沙: 岳麓出版社. ISBN 9787553800127.
- 张爱玲, 2005. 金锁记. 哈尔滨: 哈尔滨出版社. ISBN: 9788781074519.
- 张爱玲, 2012. 倾城之恋. En: 张爱玲, 倾城之恋. 北京: 北京十月文艺出版社. ISBN 9787530211168.
- 张爱玲, 2012. 茉莉香片. En: 张爱玲, 倾城之恋. 北京: 北京十月文艺出版社. ISBN 9787530211168.
- 张爱玲, 2012. 半生缘. 北京: 北京十月文艺出版社. ISBN 9787530211144.
- 张爱玲, 1997. 张爱玲散文全编. 杭州: 浙江文艺出版社. ISBN9787533904586.
- 张爱玲, 2009. 谈舞蹈. En: 张爱玲, 流言. pp. 135-167. 北京北京十月文艺出版社. ISBN 9787530209615.
- 张恨水, 2015. 金粉世家. 北京: 人民文学出版社. ISBN 978-7-02-010641-7.
- 张洁, 2015. 无字. 北京: 人民文学出版社. ISBN 9787020106493.
- 张君华, 2010. 论中西方当代家族叙事. 重庆交通大学学报. 重庆: 重庆交通大学. vol. 03, pp. 64-68. ISSN 1674-0297.
- 张炜, 2004. 古船. 北京: 人民文学出版社. ISBN 9787020044696.

- 张炜, 2004. 家族. 北京:作家出版社. ISBN 9787506375955.
- 张文波, 2014. 解析莫言《红高粱家族》的故事及其现实意义. 山花杂志. 贵州:山花编辑部, vol. 14, pp. 133-134. ISSN 0559-7218.
- 张艳, 2009. 茶与人的同构——论《茶人三部曲》中的人生哲学[J]. 宜宾学院学报, vol. 9, no. 10, pp. 36-38. ISSN1671-5365.
- 张晔, 2016. 论《白鹿原》的家族母题叙事[J]. 吉林省教育学院学报, vol. 32, no. 12, pp. 138-140. ISSN 1671-1580.
- 赵枚, 1998. 我们家族的女人. 沈阳: 春风文艺出版社. ISBN 9787531307099.
- 赵振江 y 滕威, 2015. 第一章. En: 赵振江 y 滕威. 中外文学交流史: 中国-西班牙语国家卷. 济南:山东教育出版社, pp. 8-32. ISBN9787532884995.
- 郑玄, 2006. 周礼. 仪礼. 礼记. 长沙:岳麓书社. ISBN 9787805201634.
- 周大新, 1998. 第二十幕. 北京:人民文学出版社. ISBN 9787020114894.
- 周汝昌, 2006. 伟大的小说家曹雪芹. En: 周汝昌, 献芹集. 北京:中华书局. pp. 13-49. ISBN. 9787101052688.
- 周作人. 2013. 鲁迅的青年时代. 北京:北京十月文艺出版社. ISBN 9787530213216.
- 朱寨, 1994. 评《白鹿原》. 文艺争鸣, vol. 03, pp. 58-61. ISSN 1003-9538.
- 竹林, 2006. 女巫. 桂林:漓江出版社. ISBN 9787540734909.
- 祝瑞开, 1999. 中国婚姻家庭史. 上海:学林出版社. ISBN 9787806167021.
- 朱明阳, 2015. 循环与出逃——张炜《古船》象征意象新探. 安徽文学(下半月), vol. 12, pp. 68-69. ISSN 1671-0703.
- 朱一红, 2006. 对张爱玲《金锁记》中曹七巧的女性主义解读. 浙江树人大学学报, vol. 03, pp. 86-90. ISSN 1671-2714.
- 朱育颖, 2000. “家”的拆解——巴金, 张爱玲家庭小说之比较. 国现代文学研究丛刊. 上海:复旦大学出版社. vol. 04. pp. 26-41. ISSN9787309069235.
- 庄爱华, 2016. “罪”与“病”:《古船》中隋抱朴形象再阐释. 东岳论丛. vol. 37, numero. 04, pp. 121-126. ISSN1003-8353.
- 紫式部, 丰子恺, 2015. 源氏物语. 北京: 人民文学出版社. ISBN 9787020107407.

Recursos Electrónicos:

- ACEDO TAPIA, Eugenia, Barcelona, 2006. un infierno para Andrea. El descenso al infierno en la novela *Nada* de Carmen Laforet. En: En teoría hablamos de literatura [en línea]. Granada: Dauro, 522-530. [consulta: 18 agosto 2018]. ISBN 84-96677-01-X. Disponible en: https://www.google.es/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=1&ved=2ahUKEwi-ru-23L3fAhXcShUIHc9AB4oQFjAAegQIBBAC&url=https%3A%2F%2Fdia1net.unirioja.es%2Fdescarga%2Flibro%2F569128.pdf&usg=AOvVaw3Ke_VWpFM0t3wLybF_aS8a.
- ADULA MUHAMMED, Taha, 2012. *La figura de la mujer en la obra de Carmen Martín Gaité*. [en línea]. Tesis doctoral. Madrid: Universidad autónoma de Madrid [consulta: 20 junio 2019]. Disponible en: https://repositorio.uam.es/bitstream/handle/10486/10265/52286_Tesis%20Final.pdf?sequence=1
- AELOIZA SOTO, Claudio, 2007. *Nietzsche: una nueva mirada a la filosofía del arte* [en línea]. Trabajo fin de grado. Santiago: Universidad de Chile. [consulta: 23 junio 2018]. Disponible en: http://www.tesis.uchile.cl/tesis/uchile/2007/aeloiza_c/pdf/aeloiza_c-TH.back.1.pdf.
- ALVAREZ, Pablo, 2013. Concha Alós: la sombra o el triunfo. *NEVILLE* [en línea]. 18 de marzo. Disponible en: <https://nevillescuro.wordpress.com/2013/03/18/concha-alos-la-sombra-o-el-triunfo/> [consulta: 15 octubre 2018].
- ANGEL MUÑOZ, Miguel, 2008. El interés se elevó a asombro [en línea] *Aguilha Hispânica. Revista de cultura*. Disponible en: <http://www.jornaldepoesia.jor.br/BHAH08anamariamamatute.htm> [Consulta: 19 septiembre 2018]
- ANTON VAZQUEZ, Patricia, 2007. *La obra novelística de Torrente Ballester y el cine: Los gozos y las sombras. Análisis comparativo-textual*. [en línea]. Tesis doctoral. Coluña: Universidad de Coruña [consulta: 06 febrero 2018]. Disponible en: <https://core.ac.uk/download/pdf/61897830.pdf>.
- ASTVALDSSON, Anxela Romero, 2015. Narraciones históricas que relatan vidas y enfrentamientos de personajes y familias. *La jornada* [en línea]. 19 de abril. Disponible

- en: <https://www.jornada.com.mx/2015/04/19/sem-anxela.html> [consulta: 16 mayo 2017].
- CALVELO, Oscar, 2002. Memoria, olvido e historia en Corazón tan blanco de Javier Marías. *CiberLetras revista de crítica literaria y de cultura* [en línea]. EEUU: Yale University, número 6. [consulta: 12 noviembre 2018]. ISSN-e1523-1720. Disponible en: <http://www.lehman.cuny.edu/ciberletras/v06/calvelo.html>
- CANALS, Enric. 1983, Claudio Guillén incorporará los estudios de Literatura Comparada a la universidad española. *El país* [en línea]. 24 de enero. Disponible en: https://elpais.com/diario/1983/01/24/cultura/412210818_850215.html.
- CARRILLO ROMERO, María, 2008. *Realidad y ficción en la obra de Carmen Martin Gaité*. [en línea]. Tesis doctoral. Madrid: Universidad autónoma de Madrid [consulta: 20 junio 2019]. Disponible en: https://repositorio.uam.es/bitstream/handle/10486/10265/52286_Tesis%20Final.pdf?sequence=1.
- COLLERA, Virginia. 2008, ¿Existe la literatura universal? *El país* [en línea]. 12 de enero. Disponible en: https://elpais.com/diario/2008/01/12/babelia/1200099022_850215.html.
- COLLINS, Marsh, 1984. Carmen Laforet's Nada: Fictional Form and Search of Identity. *Symposium* [en línea]. New York: Syracuse university, vol. 38, n. 4, pp. 298-310. [consulta: 02 agosto 2018]. ISSN o DOI. Disponible en: <https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/00397709.1985.10733570>.
- CORDERO-SANCEHEZ, Luis, 2012. Ya dije todo lo que quería decir. Entrevista a José Manuel Caballero Bonald. En: Lucero. [en línea]. Disponible en: <https://escholarship.org/uc/item/8s29x85j> [consulta: 02 noviembre 2018].
- CRESPO Mario. 2013. Grandes lecturas X: Mi idolatrado hijo Sisí, de Miguel Delibes. En: *EL VIENTO QUE AGITA LA CEBADA* [en línea]. Disponible en: <http://mariocrespo.blogspot.com/2013/07/grandes-lecturas-x-mi-idolatrado-hijo.html#> [consulta: 02 noviembre 2018].
- DELIBES, Miguel, 2015. *Mi idolatrado hijo Sisí* [en línea]. S.l.: Titivillus. [consulta: 12 marzo 2017]. Disponible en: <https://www.lectulandia.co/book/mi-idolatrado-hijo-sisi/>.

- DELIBES, Miguel, 1980. Una interpretación de Nada. *ABC* [en línea]. 22 de junio. Disponible en: http://www.carmenlaforet.com/vista_por/6.%20Miguel%20Delibes%20%20-%20Una%20interpretacion%20de%20Nada.pdf [consulta: 16 agosto 2018].
- ENRIQUEZ ARANDA. María Mercedes, 2010, La literatura comparada y los estudios sobre la traducción: hacia nuevas vías de investigación. En *Revista electrónica de estudios filológicos* [en línea]. Disponible en: <https://www.um.es/tonosdigital/znum20/index.htm> [consulta: 03 marzo 2017].
- EPIS Giovanna, 2013. *Sobre los objetos en la narrativa de Carmen Martín Gaité*. [en línea]. Trabajo fin de máster. Venezia: Universidad de Venecia Ca' Foscari. [consulta: 20 junio 2019]. Disponible en: <http://dspace.unive.it/bitstream/handle/10579/3669/817319-1169492.pdf?sequence=2>.
- FERNANDEZ, Alvaro, 2003. Contar para olvidar. La política del olvido en "Corazón tan blanco". *Nueva Revista de Filología Hispánica (NRFH)* [en línea]. vol. 51, número 2. [consulta: 20 noviembre 2018]. ISSN 0185-0121. Disponible en: <https://nrfh.colmex.mx/index.php/nrfh/article/view/2218>.
- G.C., Santiago, 2010. Las Clases Sociales en la España Contemporánea. En: Partido comunista de Madrid [en línea]. Disponible en: http://www.profesionalespcm.org/_php/MuestraArticulo2.php?id=13197 [consulta: 01 mayo 2018].
- GELI, Carles, 2010. Todo sobre la chica de 'Nada' Una biografía desvela los trágicos fantasmas de Carmen Laforet. *El país* [en línea]. 15 de mayo. Disponible en: https://elpais.com/diario/2010/05/15/cultura/1273874403_850215.html [consulta: 18 agosto 2018].
- GONZALEZ, Pedro, 2018. Existencialismo: concepto e ideas. *OKdiario* [en línea]. 28 de mayo. Disponible en: <https://okdiario.com/curiosidades/2018/05/28/existencialismo-concepto-ideas-2347549> [consulta: 18 agosto 2018].
- GRANDES, Almudena, 2012. Malena es un nombre de tango [en línea]. S.l.: nalasss. [consulta: 27 marzo 2017]. Disponible en: <https://www.google.es/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=4&ved=2ahUKEwibxt6vhIrjAhUKhRoKHdWqAT4QFjADegQIBBAC&url=http%3A%2F%2Fdescargar.libraries.org%2FAlmudena%2520Grandes%2FMalena%2520es%2520un%2520Nombre%2520de>

%2520Tango%2520(94)%2FMalena%2520es%2520un%2520Nombre%2520de
% 2 5 2 0 T a n g o % 2 5 2 0 - % 2 5 2 0 A l m u d e n a
%2520Grandes.pdf&usg=AOvVaw2KS6uN_ggdmw9t0Ah2ZqpSH

JORDAN, Barry, 1992. Laforet's Nada as a Female Bildung? *Symposium* [en línea]. New York: Syracuse university, vol. 46, n. 2, pp. 105-118. [consulta: 02 agosto 2018]. ISSN o DOI. Disponible en: <https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/00397709.1992.10733767?journalCode=vsym20>

KARMENTXU, Marín, 2000. Siempre he sido una rarita. *El país* [en línea]. 25 de junio. Disponible en: https://elpais.com/diario/2000/06/25/ultima/961884002_850215.html [consulta:20 septiembre 2018].

LOPEZ VILADRICH, María, 2013. *La adolescente en la narrativa femenina de posguerra: Carmen Laforet y Ana María Matute* [en línea]. Trabajo fin de master. Madrid: Universidad Complutense [consulta: 12 mayo 2018]. Disponible en: https://www.academia.edu/18040103/TFM_adolescente_narrat_posguerra.

MARIN LACARTA, Maialen, 2012. Mediación, recepción y marginalidad: las traducciones de literatura china moderna y contemporánea en España [en línea]. Tesis doctoral. París: Universidad autónoma de Barcelona [consulta: 20 junio 2019]. Disponible en: https://ddd.uab.cat/pub/tesis/2012/hdl_10803_96261/mml1de1.pdf.

MARTÍN GAITE, Carmen, 2015. *Fragmento de interior* [en línea]. S.l.: Titivillus [consulta: 3 abril 2017]. Disponible en: <https://www.lectulandia.co/book/fragmentos-de-interior/>

MARTINEZ, Victor, 2013. Genealogía de los dioses griegos. En: *SlideShare* [en línea]. Disponible en: <https://es.slideshare.net/victor3er/genealogia-de-los-dioses-griegos> [consulta: 12/06/2019].

MEDIO, Dolores, 2014. *Nosotros, los Rivero* [en línea]. S.l.: Artifex.[consulta: 20 febrero 2017]. Disponible en: <https://www.lectulandia.co/book/nosotros-los-rivero/>.

MENENDEZ, Manu, 2011. Concha Alós, escritora del lado oscuro de la sociedad. *El país* [en línea]. 3 de agosto. Disponible en: https://elpais.com/diario/2011/08/03/necrologicas/1312322402_850215.html [consulta: 15 octubre 2018].

MOCEK, Izabela. 2005. *Nada* de Carmen Laforet: el proceso de maduración de la protagonista como un ejemplo de emancipación femenina. Trabajo fin de Master. Vigo:

- Universidad de Vigo. [consulta:16 agosto 2018]. Disponible en: http://pmayobre.webs.uvigo.es/master/alumnas/izabela%20mocek/tesis_magister_izabela.pdf.
- MONTAGUT, Eduardo. 2015. La lucha de las mujeres en la España contemporánea. *Nuevatribuna* [en línea]. 15 de junio. Disponible en: <https://www.nuevatribuna.es/articulo/cultura---ocio/lucha-mujeres-espana-contemporanea/20150714192551118054.html> [consulta: 15 octubre 2018].
- MORA, Rosa, 2011. Universo Matute, [en línea] *El País*. Disponible en: http://elpais.com/diario/2011/04/23/babelia/1303517563_850215.html [Consulta: 19 septiembre 2018]
- MUNARRIZ, Miguel, 2017. Corazón tan blanco, de Javier Marías, 25 años después. *Zenda*. [en línea]. Disponible en: <https://www.zendalibros.com/corazon-tan-blanco-javier-marias-25-anos-despues/> [consulta:12 noviembre 2018].
- MUNARRIZ, Miguel, 2016. ¿Para qué sirve la literatura? En: Miguel Munárriz [en línea]. Disponible en: <https://miguelmunarriz.com/2016/02/11/para-que-sirve-la-literatura/> [consulta: 01 mayo 2018].
- NEHUEN, Te. 2012, La familia en la literatura. En *Poemas del alma* [en línea]. Disponible en: <https://www.poemas-del-alma.com/blog/especiales/la-familia-en-la-literatura> [consulta: 12 marzo 2017].
- ORLANDO RODRIGUEZ, Antonio. 2010, La familia en la literatura infantil y juvenil contemporánea: una aproximación. En *Biblioteca virtual universal* [en línea]. Disponible en: <http://www.biblioteca.org.ar/libros/155233.pdf> [consulta: 12 marzo 2017].
- PAATZ, Annette, 1998. Perspectivas de diferencia femenina en la obra literaria de Carmen Martín Gaité. En: *Espéculo. Revista de estudios literarios (Universidad Complutense de Madrid)*. [en línea]. Disponible en: https://webs.ucm.es/info/especulo/cmgaite/a_paatz1.htm [consulta: 20 octubre 2018].
- PAOLI Anne, 1988. Mirada sobre la relación entre espejo y personaje en algunas obras de Carmen Martín Gaité. En: *Espéculo. Revista de estudios literarios (Universidad Complutense de Madrid)*. [en línea]. Disponible en: <https://webs.ucm.es/info/especulo/cmgaite/apaoi2.htm> [consulta: 20 octubre 2018].

- QUINTERO, Andrea y CAMPOS, Daniela. 2013. El medio y el mensaje de McLuhan. En *Slide Share* [en línea]. Disponible en: <https://es.slideshare.net/andreastefanny28/el-medio-y-el-mensaje-de-mcluhan> [consulta: 12 marzo 2017].
- RIPOLLES IRANZO, Joan. 2011. Concha Alós (1). El Planeta del olvido. En: *Centro virtual Cervantes* [en línea]. Disponible en: https://cvc.cervantes.es/el_rinconete/anteriores/diciembre_11/09122011_02.htm [consulta: 16 octubre 2018].
- RIPOLLES IRANZO, Joan. 2011. Concha Alós (2). La complejidad de las mentes simples. En: *Centro virtual Cervantes* [en línea]. Disponible en: https://cvc.cervantes.es/el_rinconete/anteriores/diciembre_11/19122011_01.htm [consulta: 16 octubre 2018].
- RODRIGUEZ, Aloma. 2016, 10 libros sobre relaciones familiares para sobrevivir estas navidades. *El país* [en línea]. 23 de diciembre. Disponible en https://elpais.com/elpais/2016/12/22/fotorrelato/1482420028_915611.html#foto_gal_4.
- RODRIGUEZ MARCOS, Javier, 2012. Breve guía del escritor total. *El país* [en línea]. Disponible en: https://elpais.com/cultura/2012/11/29/actualidad/1354200851_629580.html [consulta: 02 noviembre 2018].
- S.a. Mi idolatrado hijo Sisí. Disponible en : https://cvc.cervantes.es/literatura/escritores/delibes/obra/obra_03.htm.
- S.a., Gonzalo Torrente Ballester. En: *Biblioteca Central Rialeda* [en línea]. Disponible en: http://www.oleiros.org/c/document_library/get_file?p_l_id=14092&folderId=122717&name=DLFE-13775.pdf [consulta: 8 junio 2019].
- S.a., 1984. Estreno de una miniserie sobre la novela 'Fragmentos de interior', de Carmen Martín Gaité. *El país*. [en línea] 24 de abril. Disponible en: https://elpais.com/diario/1984/04/24/radiotv/451605603_850215.html [consulta: 20 octubre 2018].
- S.a. 1989. El Lebrijano canta a América con textos de Caballero Bonald. *El país*. [en línea]. Disponible en: https://elpais.com/diario/1989/07/20/cultura/616888806_850215.html [consulta: 02 noviembre 2018].
- S.a. José Manuel Caballero Bonald Premio Cervantes 2012. En: *Biblioteca de Rioja* [en línea]. Disponible en: http://www.blr.larioja.org/sites/default/files/07_Guias_lectura/Bonald1.pdf [consulta: 02 noviembre 2018].

- SAIVING GOLDSTEIN, Valerie, 1960. The Human Situation: A Feminine View. *The Journal of Religion* [en línea]. Chicago: The University of Chicago Press, vol.40, no. 2, pp. 100-112. [consulta: 20 junio 2019]. ISSN 00224189. Disponible en: http://www.sjsu.edu/people/jennifer.rycenga/courses/gsr/s1/Saiving_Article.pdf.
- SantiBCN, 2017. 西班牙大学已经被中国人占领? En: 知乎 [en línea]. Disponible en: <https://zhuanlan.zhihu.com/p/27642124> [consulta: 23 junio 2017].
- SCHMAUK ORTUZAR, Rodolfo, 2011. Cuentos, novelas cortas y novelas: extensiones. En: *Escribe sobre lo que sabes* [en línea]. Disponible en: <http://sobreloquesabes.blogspot.com/2011/12/cuentos-novelas-cortas-y-novelas.html> [consulta: 29 abril 2018].
- SOTELO VAZQUEZ, Marisa, 2012. Los personajes de Miguel Delibes: Las sucesivas máscaras del escritor. En: *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes* [en línea]. Disponible en: http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/miguel-delibes-mis-personajes-iban-redondeando-su-vida-a-costa-de-la-mia/html/eac8b764-c0eb-11e1-b1fb-00163ebf5e63_2.html [consulta: 02 noviembre 2018].
- THORS, Frida, 2010. *La novela Nada de Carmen Laforest vista como "bildungsroman femenino"*. Trabajo fin de grado. Småland: Linnaeus University. [consulta: 16 agosto 2018]. Disponible en: <http://lnu.diva-portal.org/smash/record.jsf?pid=diva2%3A301201&dswid=-2252>.
- TORRENTE MOLINA, Francisca, 2014. El mundo fantástico de Ana María Matute en Los Abel, Historias de la Artámila y Aramanoth. Trabajo fin de grado. Almería: Universidad de Almería. [consulta: 02 septiembre 2018]. Disponible en: <http://repositorio.ual.es/handle/10835/3428U>
- UNZUE UNZUE, Antonio, 2007. La novela de José Manuel Caballero Bonald. Ficción y autoficción: una aproximación semiótica [en línea]. Tesis doctoral. Madrid: Universidad Nacional de Educación a Distancia. [consulta: 02 noviembre 2018]. Disponible en: <http://e-spacio.uned.es/fez/view.php?id=tesisuned:Filologia-Aunzue>.
- VADILLO BUENFIL, Carlos, 2012. El *bildungsroman* en las narradoras españolas de posguerra: 1940-1960. Tesis doctoral. Madrid: Universidad autónoma de Madrid.

- [consulta:02/09/2018]. Disponible en:https://repositorio.uam.es/bitstream/handle/10486/660405/vadillo_buenfil_carlos_javier.pdf?sequence=1.
- VALLS, Fernando, 2011. Concha Alós, entre gatos. *La nave de los locos* [en línea]. 8 de agosto. Disponible en: <http://nalocos.blogspot.com/2011/08/concha-alos-entre-gatos.html> [consulta: 15 octubre 2018].
- VEEBER, Elsa, 2013. Los Abel de Ana María Matute: una novela tremendista. Trabajo fin de grado. Tartu: Universidad de Tartu. [consulta:02 septiembre 2018]. Disponible en: http://dspace.ut.ee/bitstream/handle/10062/33264/veeber_elsa.pdf.
- VELASCO-MARTINEZ, Luis, 2014. Los gozos y las sombras: comportamiento político y social en Galicia durante el primer tercio del siglo XX. *Océanide*. [en línea]. número 6. [consulta: 06 octubre 2018] ISSN-e 1989-6328. Disponible en:<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4721899>.
- VILLORA, Pedro Manuel, 2000. Yo me siento Alicia, siempre atravesando el espejo”, [en línea]. *ABC*. Disponible en: http://www.clubcultura.com/clubliteratura/clubescritores/matute/misc_entr3.htm [Consulta: 21 septiembre 2018]
- WILDERAR, 2009. El Renacimiento El Hombre Como Centro Del Mundo. En: Slide share [en línea]. Disponible en: <https://es.slideshare.net/wilderar/el-renacimiento-el-hombre-como-centro-del-mundo-1703628> [consulta: 29 abril 2018].
- YOLEOMAEVA. 2015, Una apasionante saga familiar en los años más turbulentos del siglo XX. En *Yo Leo Maeva* [en línea]. Disponible en:<http://www.yoleomaeva.com/2015/05/11/una-apasionante-saga-familiar-en-los-anos-mas-turbulentos-del-siglo-xx/>. [consulta: 19 abril 2017].
- 李华川, 2002. “世界文学”观念在中国的发轫 中华读书报. En: 中国网 [en línea]. Disponible en: http://www.china.com.cn/international/txt/2002-08/21/content_7430911.htm [consulta: 03 marzo 2017].
- 秦永州, 杨治玉. 2016. 二十四孝 丁兰刻木. En: 今日头条.[en línea]. Disponible en:<http://xy.lishen.net.cn/lidaixiaolun/20160923/61744.html> [consulta: 28 marzo 2017].

- 渭水殤殤，2017. 二十四孝中的“郭巨埋儿”是真的孝顺么. 每日头条 [en línea]. Disponible en: <https://kknews.cc/zh-my/history/yv5b9kb.html> [consulta: 12 abril 2018].
- 觉悟, 2011. 家庭关系中的称谓. En: 家庭关系百科 [en línea]. Disponible en: <http://jiatingguanxi.h.baike.com/article-74999.html> [consulta: 12 junio 2019].
- 叶舒宪, 2012. 中国文化的大传统与小传统. 光明日报[en línea]. 30 的agosto.Disponible en: <http://theory.people.com.cn/GB//n/2012/0830/c49157-18872410.html> [consulta: 12 junio 2018].
- 张爱玲, 2015. 张爱玲：我的天才梦. En: 凤凰读书 [en línea]. Disponible en: http://book.ifeng.com/a/20150519/14973_0.shtml [consulta:12 junio 2019].
- 佚名, 2014. 知青忆文革批斗地主：80岁老太受不了吊打自杀. En: 凤凰历史 [en línea]. Disponible en:http://news.ifeng.com/a/20140713/41136431_0.shtml [consulta: 12 junio 2019].